



Μεταπτυχιακή Εργασία
Postgraduate (Master) Thesis

Τίτλος Εργασίας: Celestial Alchemies

Title of Postgraduate (Master) Thesis: Celestial Alchemies

Όνομα Επώνυμο / Name Surname
Στέλλα Καβάγιου / Stella Kavagiou
A.M. / R.N. : 1441/ΨΜΤ2022-248

Επιβλέπων Καθηγητής / Thesis Supervisor
Αλέξανδρος Δασκαλάκης / Alexandros Daskalakis

Αθήνα, Νοέμβριος, 2025 / Athens, November, 2025

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

1. Δημήτρης Αγαθόπουλος
2. Βασιλική Μπέτσου
3. Αλέξανδρος Δασκαλάκης

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Δηλώνω ότι είμαι ο αποκλειστικός δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές μου και τους συμφοιτητές μου για την βοήθεια και την ενθάρρυνση στο να δημιουργηθεί αυτό το έργο, καθώς και την πολύτιμη γνώση και στήριξη που μου δόθηκε κατά την διάρκεια των σπουδών μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα του ΨΜΤ.

29 Νοεμβρίου 2025

Καβάγιου Στυλιανή

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο η γλυπτική, μια τέχνη με βαθιά υλική και χειροποίητη φύση, μπορεί να μεταβεί και να επανανοηματοδοτηθεί μέσα στο ψηφιακό περιβάλλον. Στόχος της μελέτης είναι να διερευνήσει πώς η υλικότητα του πηλού και η διαδικασία της γλυπτικής μπορούν να διατηρήσουν τη σωματικότητά τους όταν μεταφέρονται σε έναν άυλο, τρισδιάστατο ψηφιακό χώρο. Ως μεθοδολογία, χρησιμοποιήθηκε η δημιουργία δώδεκα ανθρωπόμορφων γλυπτών από πηλό, το καθένα εμπνευσμένο από ένα ζώδιο, τα οποία στη συνέχεια σαρώθηκαν με 3D scanning και ενσωματώθηκαν σε ένα ψηφιακό, διαστρικό περιβάλλον. Η επιλογή των ζωδίων λειτουργεί ως θεματικός άξονας που γεφυρώνει την ανθρώπινη μορφή με το κοσμικό σύμπαν, ενώ παράλληλα αντλεί αναφορές από την αρχαία αστρονομία και τη μυθολογική διάσταση του αλχημικού συμβολισμού.

Η εργασία αντλεί θεωρητικά εργαλεία από την ιστορία της τέχνης, την αστρονομία της Μεσοποταμίας, την αλχημεία και τις σύγχρονες θεωρίες ψηφιακής αναπαράστασης. Έμφαση δόθηκε στη χρήση μεταλλικών υφών και αντανάκλασεων φωτός στο ψηφιακό περιβάλλον, οι οποίες παραπέμπουν αλληγορικά στις αλχημικές διαδικασίες μεταμόρφωσης και στην ένωση των αντιθέτων. Παράλληλα, το έργο συνομιλεί με σύγχρονες εικαστικές πρακτικές, όπως εκείνη της Kiki Smith, που εξερευνούν τη σχέση σώματος, μύθου και ουράνιου πεδίου.

Τα αποτελέσματα της έρευνας δείχνουν ότι ο ψηφιακός χώρος δεν λειτουργεί απλώς ως μέσο αρχειοθέτησης ή αναπαράστασης των υλικών γλυπτών, αλλά ως αυτόνομος τόπος εικαστικής δημιουργίας. Η μετάβαση των γλυπτών στον ψηφιακό χώρο όχι μόνο διατηρεί, αλλά ενισχύει ορισμένες ποιότητες της σωματικότητας του πηλού, προσδίδοντας νέες μορφές παρουσίας που δεν είναι εφικτές στο φυσικό περιβάλλον. Η εργασία καταλήγει ότι ο συνδυασμός χειροποίητης γλυπτικής και ψηφιακής τεχνολογίας δημιουργεί ένα υβριδικό καλλιτεχνικό λεξιλόγιο, ικανό να εκφράσει σύγχρονες μορφές μυθολογίας, κοσμικότητας και εσωτερικής αναζήτησης.

Abstract

This thesis examines how sculpture, an art form grounded in materiality and manual craftsmanship, can transition into and be reinterpreted within the digital realm. The primary aim of the study is to explore how the physical presence of clay and the embodied process of sculpting can be preserved and transformed when translated into an immaterial, three-dimensional digital space. The methodology involves the creation of twelve anthropomorphic clay sculptures, each inspired by a zodiac sign, which were subsequently 3D-scanned and integrated into a digital, interstellar environment. The choice of the zodiac serves as a thematic axis that links the human body to the cosmic universe, drawing references from ancient astronomy and the mythological dimension of alchemical symbolism.

The research draws on theoretical frameworks from art history, Mesopotamian astronomy, alchemy, and contemporary theories of digital representation. An emphasis is placed on the use of metallic textures and light reflections within the digital environment, which symbolically reference alchemical processes of transformation and the union of opposites. The work also engages in dialogue with contemporary artistic practices, such as that of Kiki Smith, who explores the relationship between the body, myth, and the celestial field.

The findings of the study demonstrate that the digital environment functions not merely as a medium for archiving or reproducing physical sculptures, but as an autonomous space for artistic creation. The transition of the sculptures into the digital domain not only maintains but amplifies certain qualities of the clay's physicality, offering new modes of presence that are unattainable within the material world. The study concludes that the combination of handcrafted sculpture and digital technology generates a hybrid artistic vocabulary capable of expressing contemporary forms of mythology, cosmic inquiry, and inner transformation.



ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ 2023–2025
17ος Κύκλος Σπουδών

Καβάγιου Στυλιανή
Διπλωματική εργασία

Επιβλέποντες:

Αλέξανδρος Δασκαλάκης

Celestial Alchemies

ΑΘΗΝΑ 2025

As the sun is, so to speak, a flower of the fire and (simultaneously) the heavenly sun, the right eye of the world, so copper when it blooms—that is when it takes the color of gold, through purification—becomes a terrestrial sun, which is king of the earth, as the sun is king of heaven.

-Zosimos of Panopolis

Το παρόν τεύχος αποτελεί συνοδευτικό του έργου που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της διπλωματικής εργασίας του γράφοντα, με κύριο επιβλέπων τον καθηγητή Δημήτρη Αγαθόπουλο και συνεπιβλέπων την καθηγήτρια Βασιλική Μπέτσου.

© 2025 Καβάγιου Στυλιανή- Α.Σ.Κ.Τ.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες – Αφιερώσεις.....	3
Περίληψη στα ελληνικά.....	4
Abstract.....	5
Πίνακας περιεχομένων.....	9
Κεφάλαιο 1. Από τον ψηλό στον ψηφιακό χώρο	
Εισαγωγή.....	10
1.1 Από τον ψηλό στον ψηφιακό χώρο.....	12
1.2 Η διαδικασία της 3D σάρωσης.....	15
1.3 Το υβρίδιο ως έννοια και καλλιτεχνική πρακτική.....	17
Κεφάλαιο 2. Τα ζώδια και τα μορφολογικά τους σύμβολα	
2.1 Η συμβολική και μυθολογική σημασία των ζωδίων.....	19
2.2 Τα ζώδια και τα μορφολογικά τους σύμβολα: Ιστορική και μυθολογική ερμηνία ...	22
2.3 Ο κύκλος ως αρχέτυπο	29
Κεφάλαιο 3. Χρόνος, αιωνιότητα και επανάληψη	
3.1 Χρόνος, αιωνιότητα και επανάληψη: Κοσμολογικές και καλλιτεχνικές προσεγγίσεις.....	31
3.2 Ο ζωδιακός κύκλος ως καλλιτεχνική αναφορά - απο την αρχαιότητα στη σύγχρονη πρακτική.....	32
3.3 Μεταλλικότητα, Αντανάκλαση και Αλχημικά Σύμβολα	37
3.4 Το σώμα ως αλχημικό σύμβολο.....	38
Κεφάλαιο 4. Κριτική θεωρητική αποτίμηση	
4. Κριτική θεωρητική αποτίμηση- Απο τον ψηλό στο ψηφιακό: Υλικότητα, ταυτότητα και μυθολογία.....	42
4.2 Επίλογος.....	44
Ελληνική Βιβλιογραφία.....	47
Ξένη Βιβλιογραφία.....	47
Ιστογραφία.....	48
Πηγές εικόνων.....	49

Κεφάλαιο 1. Από τον πηλό στον ψηφιακό χώρο

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία διερευνά τη μετάβαση της γλυπτικής από τον φυσικό στον ψηφιακό χώρο, μέσω μιας καλλιτεχνικής πρακτικής που συνδυάζει την υλικότητα του πηλού με τις δυνατότητες των ψηφιακών μέσων. Το έργο που παρουσιάζεται αφορά μια σειρά από ανθρωπόμορφα γλυπτά, το καθένα εμπνευσμένο από ένα ζώδιο, τα οποία εισάγονται σε έναν τρισδιάστατο ψηφιακό χώρο. Η πρόθεση αυτής της σύνθεσης είναι να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η γλυπτική, ως κατεξοχήν υλική και χειροποίητη τέχνη, μπορεί να επιβιώσει, να μετασχηματιστεί και να νοηματοδοτηθεί εντός του άυλου, ψηφιακού περιβάλλοντος.

Η επιλογή των ζωδίων ως θεματικό άξονα λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στο σώμα και το σύμπαν, την ύλη και το άυλο, το προσωπικό και το κοσμικό. Τα ζώδια, ως αστρονομικές και μυθολογικές κατασκευές, ενσαρκώνουν την ανθρώπινη επιθυμία να εντοπίσει σημεία ταύτισης με το κοσμικό, να ερμηνεύσει τη μοίρα του και να χαρτογραφήσει έναν άδηλο εσωτερικό κόσμο. Όπως σημειώνει η αστρονόμος Francesca Rochberg,¹ οι πρώτες αστρονομικές καταγραφές των Βαβυλωνίων δεν ήταν απλώς τεχνικά δεδομένα αλλά λειτουργούσαν ως εργαλεία ερμηνείας του κόσμου και του ανθρώπινου πεπρωμένου.

Η ένταξη αυτών των γλυπτών σε ένα ψηφιακό, διαστρικό περιβάλλον, παραπέμπει επίσης στην αλχημική σκέψη και τα αρχέτυπα που αυτή φέρει. Η αλχημεία, μακριά από τις αναγωγικές ερμηνείες της ως πρόδρομος της χημείας, αποτελεί ένα φιλοσοφικό και πνευματικό σύστημα, όπου η ύλη και το πνεύμα δεν διαχωρίζονται, αλλά τελούν σε διαρκή διάλογο. Η αλχημική μεταστοιχείωση των μετάλλων, όπως η μετατροπή του χαλκού σε χρυσό, συμβόλιζε μια εσωτερική διεργασία εξαγνισμού και πνευματικής αναγέννησης. Ο Ζώσιμος ο Πανοπολίτης, μια από τις σημαντικότερες φιγούρες της ελληνοιστικής αλχημείας, αναφέρει πως οι αλχημιστές «καθαρίζουν και σώζουν τη θεία ψυχή που είναι δεμένη στα στοιχεία».² Η χρήση μεταλλικών υφών και επιφανειών στο έργο μου, ειδικά του χρυσού και του ασημί, αντλεί από αυτή την παράδοση: δεν είναι διακοσμητικά στοιχεία, αλλά σύμβολα εσωτερικής μεταμόρφωσης και φορείς κοσμικής ενέργειας.

Η εικαστική μου πρακτική συνομιλεί με το έργο καλλιτεχνών όπως η Kiki Smith, της οποίας το *Constellation* (1996)³ αποτυπώνει τη σχέση του σώματος με το ουράνιο πεδίο μέσα από μια ποιητική χαρτογράφηση της γυναικείας μορφής. Όπως η Smith, έτσι και εγώ αναζητώ τρόπους να εισαγάγω το σώμα στον ψηφιακό χώρο όχι ως αποκομμένο δεδομένο, αλλά ως σημείο συνάντησης του μύθου και της τεχνολογίας. Η χρήση του πηλού ως υλικού γλυπτικής εμπεριέχει ήδη μια έντονη σωματικότητα. Η μεταφορά του στον ψηφιακό χώρο μέσω 3D σάρωσης και επεξεργασίας δεν αναιρεί αυτή την υλικότητα, αλλά της προσδίδει ένα νέο επίπεδο ενσώματης παρουσίας.

Το έργο θέτει το ερώτημα κατά πόσο ο ψηφιακός χώρος μπορεί να λειτουργήσει όχι απλώς ως αρχείο ή αναπαράσταση του υλικού αντικειμένου, αλλά ως αυτόνομος τόπος εικαστικής δημιουργίας, όπου η γλυπτική αποκτά νέα μορφή και σημασία. Οι φιγούρες των ζωδίων που παρουσιάζονται εδώ κινούνται ανάμεσα σε δυο κόσμους, τον φυσικό και τον ψηφιακό, χωρίς να ανήκουν απόλυτα σε κανέναν.

Η παρουσία μεταλλικών επιφανειών και αντανάκλασεων φωτός ενισχύει αυτό τον μεταμορφωτικό χαρακτήρα. Όπως ο ήλιος και η σελήνη στην αλχημεία⁴ αντιπροσωπεύουν την ένωση των αντιθέτων, έτσι και το έργο μου επιδιώκει να συνθέσει τη σωματικότητα του πηλού με την άυλη διάσταση του φωτός και της τεχνολογίας. Η γλυπτική μορφή λειτουργεί εδώ

ως ενεργό σύμβολο, που φέρει στοιχεία της παράδοσης, της εσωτερικής αναζήτησης και της τελετουργίας.

Η εργασία αυτή, λοιπόν, επιχειρεί να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η γλυπτική μπορεί να επαναπροσδιοριστεί μέσω της τεχνολογίας, χωρίς να χάσει την υλικότητα, την εννοιολογική της δύναμη ή τη μυθική της διάσταση. Η διεπιστημονική προσέγγιση που συνδυάζει την ιστορία της τέχνης, την αρχαία αστρονομία, την αλχημεία και τη θεωρία της ψηφιακής αναπαράστασης δημιουργεί τις συνθήκες για ένα νέο εικαστικό λεξιλόγιο.

1. Francesca Rochberg, *Babylonian Astronomy: An Introduction to the Babylonian Astronomical Compendium MUL.APIN* (Leiden: Brill, 1998).
2. Zosimos of Panopolis, όπως παρατίθεται σε: Lawrence M. Principe, *The Secrets of Alchemy* (Chicago: University of Chicago Press, 2013), 45.
3. Kiki Smith, *Constellation* (1996), Walker Art Center

1.1 ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΗΛΟ ΣΤΟΝ ΨΗΦΙΑΚΟ ΧΩΡΟ

Η γλυπτική, ως κατεξοχήν υλική μορφή τέχνης, έχει ιστορικά συνδεθεί με την άμεση σχέση του καλλιτέχνη με την ύλη, με το βάρος, τον όγκο, την αφή, τη φθορά και τη χωρική παρουσία. Η πράξη της γλυπτικής, είτε με πηλό, μάρμαρο ή μέταλλο, δεν είναι απλώς μια τεχνική διαδικασία αλλά μια σωματική εμπειρία που ενσωματώνει την κίνηση, την πίεση, την αφή και τη χειρονομία. Ο θεατής, αντίστοιχα, μοιράζεται με το έργο έναν κοινό φυσικό χώρο, βιώνοντας την κλίμακα, την εγγύτητα και την υλικότητα με τρόπο άμεσο και ενσώματο.

Με την είσοδο όμως των ψηφιακών τεχνολογιών στην καλλιτεχνική παραγωγή, αυτή η παραδοσιακή σχέση ανάμεσα στο έργο, το σώμα και τον θεατή έχει αρχίσει να μεταβάλλεται ριζικά. Η σύγχρονη γλυπτική συναντά πλέον μια νέα πραγματικότητα: την τρισδιάστατη εικονική αναπαράσταση και τη δυνατότητα μεταφοράς των μορφών σε περιβάλλοντα εικονικής (VR) ή επαυξημένης (AR) πραγματικότητας. Μέσα από εργαλεία όπως η τρισδιάστατη σάρωση (3D scanning), ο ψηφιακός μοντελισμός (digital sculpting) και τα λογισμικά πλοήγησης σε εικονικά περιβάλλοντα, το γλυπτό αποκτά την ικανότητα να υπάρχει χωρίς φυσική υπόσταση, αλλά με έντονη ψηφιακή παρουσία.

Αυτή η μετάβαση δεν περιορίζεται στο επίπεδο της τεχνικής, επιφέρει και βαθιές εννοιολογικές μετατοπίσεις. Η απουσία φυσικής ύλης δεν συνεπάγεται την απουσία νοήματος ή αισθητικής αξίας. Αντίθετα, το ψηφιακό έργο μπορεί να ενσωματώνει μνήμες υλικών, χειρονομίας και απτικής σχέσης, δημιουργώντας ένα είδος «υβριδικής γλυπτικής» που κινείται ανάμεσα στο απτό και το φαντασιακό. Στο πλαίσιο αυτό, η γλυπτική δεν ορίζεται πλέον μόνο από την υλική της υπόσταση αλλά και από τη χωρική και αισθητηριακή της σχέση με τον θεατή, όπως άλλωστε επισήμανε και η Rosalind Krauss στο εμβληματικό της δοκίμιο *Sculpture in the Expanded Field*.¹ Στον ψηφιακό χώρο, αυτή η σχέση αποκτά νέες διαστάσεις: ο θεατής δεν δεσμεύεται από τα όρια μιας αίθουσας, μπορεί να μεταβάλει την κλίμακα, να πλησιάσει ή να απομακρυνθεί απεριόριστα, ακόμη και να αλληλεπιδράσει με το έργο σε πραγματικό χρόνο.

Η δική μου καλλιτεχνική διαδρομή προς αυτή τη συνθήκη ξεκίνησε μέσα από την ανάγκη να γεφυρώσω την παραδοσιακή γλυπτική και ζωγραφική με τις νέες ψηφιακές πρακτικές. Στα πρώτα στάδια των μεταπτυχιακών μου σπουδών, ο πηλός αποτέλεσε βασικό μέσο εξερεύνησης της μορφής και του σώματος. Το έργο *Limbo* υπήρξε το πρώτο πειραματικό πεδίο όπου η υλικότητα του πηλού συνυπήρξε με ψηφιακά στοιχεία. Παράλληλα, πειραματίστηκα με το 3D sculpting, δημιουργώντας πλήρως ψηφιακές μορφές και animations. Η στροφή προς το 3D scanning στο τρίτο εξάμηνο υπήρξε καθοριστική, καθώς μου επέτρεψε να ενσωματώσω τα φυσικά γλυπτά μου στα ψηφιακά περιβάλλοντα, διατηρώντας την απτική και χειροποίητη τους καταγωγή.



1

Εικόνα 1 :Video still, Limbo και σκαναρισμένο κεραμικό 2024

Το κεντρικό έργο της παρούσας μελέτης αποτελείται από ανθρωπόμορφα γλυπτά που παραπέμπουν σε αστρολογικά σύμβολα, τα ζώδια. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία: τα ζώδια φέρουν μια ιστορική και πολιτισμική μνήμη που ανάγεται στην αρχαία αστρονομία της Μεσοποταμίας και της Αιγύπτου,² συνδέοντας τον άνθρωπο με το κοσμικό και το υπερβατικό. Ο πηλός, ως αρχικό υλικό, φέρει επίσης τη δική του πολιτισμική και συμβολική φόρτιση. Είναι υλικό γήινο και εύπλαστο που από την αρχαιότητα έχει χρησιμοποιηθεί τόσο για χρηστικά όσο και για τελετουργικά αντικείμενα. Το πέρασμα του στον ψηφιακό χώρο του δεν αναιρεί τη φυσική του προέλευση, αντιθέτως, την αναδεικνύει ως σημείο αντίστιξης μέσα στον άυλο χώρο.

Η μετάβαση από τον πηλό στον ψηφιακό χώρο εγείρει ερωτήματα γύρω από τη μνήμη και την υλικότητα. Ο Bernard Stiegler, αναφερόμενος στην τεχνολογία ως « εξωτερικευμένη μνήμη» (*mémoire extériorisée*),³ υποστηρίζει ότι κάθε τεχνολογικό μέσο αποτελεί έναν φορέα αποθήκευσης και μετάδοσης της ανθρώπινης κατάστασης. Στο πλαίσιο αυτό, το ψηφιακό γλυπτό λειτουργεί ως σύγχρονο αποτύπωμα μνήμης: το σώμα του γλυπτού, ακόμη και αν καταστραφεί υλικά, διατηρεί μια άυλη συνέχεια στον ψηφιακό του «διάδοχο». Ο πηλός, λοιπόν, γίνεται το ίχνος μιας χειρονομίας που μετατρέπεται σε δεδομένο, mesh, σε μορφή χωρίς βάρος αλλά με αισθητηριακή βαρύτητα.⁴

Η θεωρία της νέας υλικότητας (*new materialism*), και ειδικότερα η έννοια της «ζωντανής ύλης» (*vibrant matter*) της Jane Bennett,⁵ προσφέρει μια επιπλέον οπτική για την κατανόηση αυτής της διαδικασίας. Τα υλικά δεν είναι παθητικά μέσα στα χέρια του δημιουργού αλλά διαθέτουν δικές τους δυνάμεις και δυναμικές που συμμετέχουν ενεργά στη δημιουργία. Ο πηλός, για παράδειγμα, αντιδρά στην υγρασία, τη θερμοκρασία, την πίεση των χεριών, διαμορφώνει και διαμορφώνεται από την αλληλεπίδρασή του με τον δημιουργό. Το ψηφιακό αντίστοιχο φέρει μια διαφορετική μορφή υλικότητας, όπου η μορφή προκύπτει από μαθηματικούς αλγορίθμους και όχι από φυσικές

διεργασίες, αλλά παραμένει εξίσου ενεργό πεδίο δημιουργίας.⁶

Η έννοια του «υβριδίου» βρίσκεται στον πυρήνα αυτής της πρακτικής. Το έργο δεν είναι ούτε αμιγώς υλικό ούτε πλήρως άυλο αλλά κατοικεί σε έναν ενδιάμεσο χώρο όπου το απτό και το ψηφιακό συνυπάρχουν. Αυτή η συνθήκη επιτρέπει τη δημιουργία κόσμων όπου η ύλη γίνεται φως, ο όγκος γίνεται δεδομένο και η χειροποίητη καταγωγή συνυπάρχει με την αλγοριθμική μετάφραση της μορφής. Ο θεατής, μέσα σε αυτά τα περιβάλλοντα, δεν περιορίζεται σε μια παθητική παρατήρηση αλλά συμμετέχει σε μια διαδραστική εμπειρία, μεταβάλλοντας τη δική του σχέση με τον χώρο, την κλίμακα και την υλικότητα.

Η διαδικασία της σάρωσης και της ενσωμάτωσης των γλυπτών σε ψηφιακά περιβάλλοντα λειτουργεί επίσης ως πράξη διατήρησης.⁷ Ακόμη και αν το αρχικό αντικείμενο φθαρεί ή καταστραφεί, η ψηφιακή του μορφή διατηρεί την εικόνα, τις αναλογίες και τις λεπτομέρειες της επιφάνειας, αλλά και κάτι λιγότερο ορατό: τη μνήμη της χειροποίητης δημιουργίας. Έτσι, το έργο αποκτά μια διττή υπόσταση που υπόκειται στους περιορισμούς και τη φθορά του χρόνου, και μια άυλη, που μπορεί να αναπαραχθεί, να επεξεργαστεί, να ενσωματωθεί σε νέα δεδομένα.

Η συνύπαρξη αυτών των δύο διαστάσεων δεν πρέπει να ιδωθεί ως αντίθεση αλλά ως δυναμική αλληλεπίδραση. Το ψηφιακό δεν αντικαθιστά το υλικό, το εμπεριέχει, το μεταφράζει και το αναδιατυπώνει. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η γλυπτική αποκτά νέες δυνατότητες αφήγησης, βιωματικής εμπλοκής και αναδιατύπωσης της σχέσης μας με την ύλη και τον χώρο. Ο θεατής, κινούμενος ανάμεσα σε έναν ψηφιακό κόσμο όπου τα γλυπτά αιωρούνται χωρίς βάρος, μπορεί να βιώσει την ίδια μορφή τόσο ως απτή όσο και ως άυλη, εντείνοντας την επίγνωση της μετάβασης ανάμεσα σε δύο διαφορετικές αλλά αλληλένδετες πραγματικότητες.

Συνολικά, η μετάβαση από τον πηλό στον ψηφιακό χώρο δεν αποτελεί μια απλή τεχνική καινοτομία αλλά έναν μετασηματισμό στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την τέχνη, το σώμα και τη μνήμη της ύλης. Στον ενδιάμεσο αυτό χώρο, η γλυπτική επαναπροσδιορίζεται, γίνεται πεδίο συνάντησης του χειροποίητου με το αλγοριθμικό, του φυσικού με το εικονικό, δημιουργώντας μια νέα γλώσσα μορφών που ανήκει εξίσου στον κόσμο της ύλης και στον κόσμο του φωτός.

1. Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," *October* 8 (1979): 30–44.
2. Francesca Rochberg, *Babylonian Astronomy: An Introduction to the Babylonian Astronomical Compendium MUL.APIN* (Leiden: Brill, 1998).
3. Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus* (Stanford: Stanford University Press, 1998), 42.
4. Ιδέα βασισμένη στη φιλοσοφία της τεχνολογικής μνήμης και πρακτική των ψηφιακών αποτυπωμάτων.
5. Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010).
6. Παραλλαγή της έννοιας της ενεργούς ύλης σε ψηφιακά περιβάλλοντα, βασισμένη στην θεωρία της νέας υλικότητας.
7. Bernard Stiegler, όπως παραπάνω, για την έννοια της ψηφιακής διατήρησης και μνήμης.

1.2. Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ 3D ΣΑΡΩΣΗΣ

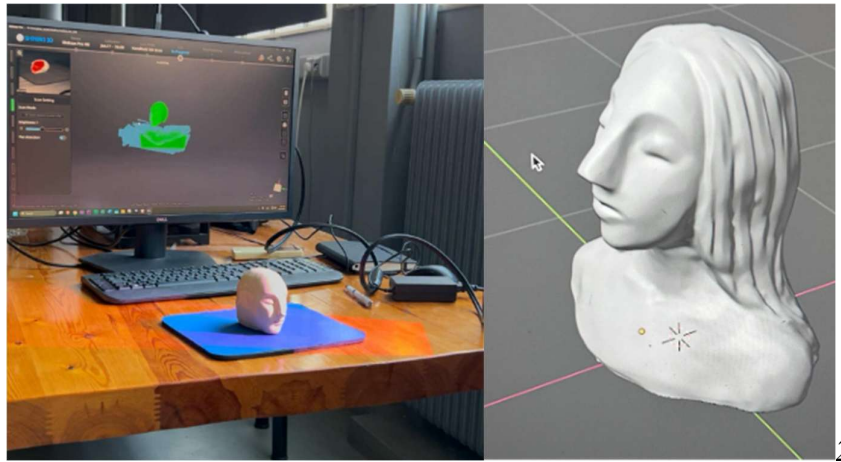
Η τρισδιάστατη σάρωση αποτελεί ένα από τα πλέον καθοριστικά εργαλεία στη σύγχρονη εικαστική πρακτική, καθώς γεφυρώνει την υλικότητα του πραγματικού αντικειμένου με τις απεριόριστες δυνατότητες του ψηφιακού χώρου.¹ Στην παρούσα έρευνα, κάθε γλυπτό δημιουργήθηκε αρχικά με παραδοσιακές τεχνικές, χρησιμοποιώντας τον πηλό ως βασικό υλικό, πριν εισέλθει στη διαδικασία ψηφιοποίησης.²

Για τη διαδικασία της σάρωσης χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα Shining 3D, ένα εξειδικευμένο εργαλείο που προσφέρει υψηλή ακρίβεια στην αποτύπωση της μορφής και της υφής.³ Μέσω της συγκεκριμένης τεχνολογίας κατέστη δυνατή η μεταφορά της γλυπτικής λεπτομέρειας στον ψηφιακό χώρο, επιτρέποντας την αναπαραστάση ακόμα και των πιο λεπτών επιφανειακών χαρακτηριστικών. Το αποτέλεσμα της σάρωσης ήταν η δημιουργία ενός τρισδιάστατου μοντέλου σε μορφή γεωμετρίας, το οποίο αποτελεί τη βάση για περαιτέρω επεξεργασία.⁴

Η επόμενη φάση πραγματοποιήθηκε στο Blender, ένα ανοιχτού κώδικα λογισμικό τρισδιάστατης μοντελοποίησης και animation.⁵ Σε αυτό το στάδιο, το μοντέλο «συνδέθηκε» με έναν εικονικό σκελετό (rigging), ώστε να αποκτήσει κίνηση και δυναμική. Η διαδικασία του rigging υπήρξε ιδιαίτερα απαιτητική, καθώς προϋπέθετε την προσαρμογή του σκελετού στη γεωμετρία και τη δημιουργία ρεαλιστικών κινήσεων που να παραμένουν συνεπείς με τη μορφολογία του εκάστοτε γλυπτού.⁶ Το animation, με αυτόν τον τρόπο, δεν αποτελεί απλή προσομοίωση κίνησης, αλλά μια διαδικασία «εμπύχωσης» του έργου, όπου η στατική ύλη μετασχηματίζεται σε ζωντανή παρουσία.⁷

Στη συνέχεια, για τη δημιουργία του περιβάλλοντος κάθε ζωδίου αξιοποιήθηκε το Twinmotion, ένα λογισμικό σχεδιασμένο για τη γρήγορη και ρεαλιστική απόδοση χώρων.⁸ Μέσα από το Twinmotion, τα γλυπτά εντάχθηκαν σε ατμοσφαιρικά περιβάλλοντα που συνομιλούν με τη συμβολική τους υπόσταση: ουράνια τοπία, κοσμολογικές συνθέσεις και φανταστικοί κόσμοι.⁹ Το πρόγραμμα επέτρεψε τη ρύθμιση φωτισμού, υλικών και καιρικών φαινομένων, ώστε κάθε περιβάλλον να αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα του αντίστοιχου ζωδίου και να δημιουργεί μια εμπειρία βύθισης για τον θεατή.¹⁰

Η διαδικασία συνολικά υπήρξε πολυεπίπεδη και απαιτητική, καθώς κάθε στάδιο προϋπέθετε διαφορετική τεχνογνωσία: από την τεχνική ακρίβεια της σάρωσης,¹¹ στη διαδικασία της εμπύχωσης, έως τη χωροθέτηση σε ένα ψηφιακό περιβάλλον. Αυτή η διαδρομή φανερώνει την υβριδική φύση του έργου, τα γλυπτά δεν παραμένουν στατικά, αλλά λειτουργούν ως «ενδιάμεσες μορφές» ανάμεσα στον πραγματικό και τον ψηφιακό κόσμο.¹² Η διαδικασία της 3D σάρωσης και της μετέπειτα ψηφιακής επεξεργασίας αποκαλύπτει, έτσι, τη μετάβαση από την υλικότητα στην άυλη διάσταση και αναδεικνύει την ίδια την τέχνη ως πεδίο όπου συναντώνται η χειρονομία και η τεχνολογία.¹³



Εικόνα 2 : Η διαδικασία της 3D σάρωσης του κεραμικού αντικειμένου και η επεξεργασία στο Blender

1. Paul Milgram & Fumio Kishino, “A Taxonomy of Mixed Reality Visual Displays,” *IEICE Transactions on Information and Systems* 77, no. 12 (1994): 1321–29.
2. Rosalind Krauss, “Sculpture in the Expanded Field,” *October* 8 (1979): 30–44.
3. Shining 3D Official Documentation, *Handheld and Desktop 3D Scanners*, 2025. <https://www.shining3d.com>
4. Shining 3D Official Documentation, *Handheld and Desktop 3D Scanners*, 2025. <https://www.shining3d.com>
5. Blender Foundation, *Blender 3D: Noob to Pro*, 2025. <https://www.blender.org>
6. Tomás R. Robin et al., *3D Character Rigging for Artists*, Routledge, 2020.
7. Tomás R. Robin et al., *3D Character Rigging for Artists*, Routledge, 2020.
- 8,9,10. Twinmotion Official Documentation, 2025. <https://www.twinmotion.com>
11. Paul Milgram & Fumio Kishino, “A Taxonomy of Mixed Reality Visual Displays,” *IEICE Transactions on Information and Systems* 77, no. 12 (1994): 1321–29.
12. Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010).
13. Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus* (Stanford: Stanford University Press, 1998), 42.

1.3.ΤΟ ΥΒΡΙΔΙΟ ΩΣ ΈΝΝΟΙΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

Η έννοια του υβριδίου (hybrid) αναφέρεται στον συνδυασμό δύο ή περισσότερων διαφορετικών στοιχείων για τη δημιουργία μιας νέας μορφής, η οποία φέρει χαρακτηριστικά από τις αρχικές της συνιστώσες αλλά δεν ταυτίζεται πλήρως με καμία από ¹. Η λέξη προέρχεται από το λατινικό *hibrida*, που αρχικά περιέγραφε την απόκλιση από μια «καθαρή» γραμμή, είτε αναφέρεται σε φυλές ζώων είτε σε ανθρώπινες κοινότητες ².

Στον χώρο της τέχνης, το υβρίδιο λειτουργεί ως τόπος συνάντησης μεταξύ διαφορετικών γλωσσών και παραδόσεων. Ένα έργο μπορεί να θεωρηθεί υβριδικό όταν συνδυάζει υλικά διαφορετικής φύσης, πολιτισμικά σύμβολα από διαφορετικές παραδόσεις η και διαφορετικά μέσα έκφρασης ³.

Η υβριδικότητα δεν είναι απλή συνύπαρξη, αλλά δημιουργία ενός «τρίτου χώρου» (*third space*), όπως περιγράφει ο Homi K. Bhabha ⁴, όπου τα στοιχεία που συνδυάζονται μετασχηματίζονται και αποκτούν νέες σημασίες. Το υβρίδιο, έτσι, μπορεί να προτείνει ένα δυναμικό, ανοιχτό και συχνά πειραματικό πλαίσιο στην τέχνη.

Ιστορικά, τα υβρίδια συναντώνται ήδη στην αρχαία τέχνη και μυθολογία, πλάσματα όπως η Σφίγγα, ο Κένταυρος ή ο Γρύπας αποτελούν συνδυασμούς διαφορετικών μορφών που αντανakλούν πολιτισμικές ανταλλαγές και συμβολικές συνθέσεις ⁵. Στη σύγχρονη καλλιτεχνική πρακτική, το υβρίδιο συχνά συνδέεται με την τεχνολογική καινοτομία, αλλά και την προσωπική αφήγηση του δημιουργού ⁶.

Κατά συνέπεια, το υβρίδιο δεν αποτελεί μόνο αισθητική στρατηγική, αλλά και εννοιολογικό εργαλείο. Επιτρέπει στον καλλιτέχνη να γεφυρώνει παραδοσιακές και σύγχρονες τεχνικές, να δημιουργεί νέους κόσμους και να σχολιάζει τις συνεχείς μεταμορφώσεις της ταυτότητας και της κουλτούρας στον κόσμο ⁷.

Στην προσωπική μου πρακτική, το υβρίδιο εκδηλώνεται μέσα από τη συνάντηση της γλυπτικής με τον πηλό, ενός από τα αρχαιότερα και πιο «γήινα» υλικά, με την ψηφιακή τεχνολογία της τρισδιάστατης σάρωσης και της εικονικής αναπαράστασης ⁸. Η μετάβαση από το φυσικό στο ψηφιακό επίπεδο δεν καταργεί την υλικότητα, αλλά την επανερμηνεύει. Ο πηλός, με τα ίχνη της χειρονομίας και της αφής, αποκτά μια νέα διάσταση ως εικονικό αντικείμενο, μεταφέροντας στον άυλο χώρο τη μνήμη της χειρονομίας. Αυτό το πέρασμα συνιστά μια κατεξοχήν υβριδική διαδικασία, καθώς το έργο δεν ανήκει πλέον ούτε αποκλειστικά στον κόσμο της γλυπτικής ούτε σε αυτόν της ψηφιακής τέχνης, αλλά κατοικεί σε ένα ενδιάμεσο πεδίο.

Η επιλογή της αστρολογικής θεματικής ενισχύει αυτή τη λογική. Τα ζώδια, ως αρχαία σύμβολα με ιστορικές καταβολές στη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο, ενσαρκώνουν ήδη μια μορφή υβριδικότητας: είναι ταυτόχρονα αστρονομικές παρατηρήσεις, μυθολογικές αφηγήσεις και εικαστικές απεικονίσεις ⁹. Η μορφή του Λέοντα, του Υδροχόου ή των Ιχθύων δεν προκύπτει μόνο από φυσικά πρότυπα, αλλά από ένα μείγμα παρατήρησης και φαντασίας, επιστήμης και μύθου. Όταν αυτά τα σύμβολα αναδιατυπώνονται σε ένα σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον, αποκτούν μια νέα υπόσταση. Είναι δηλαδή προϊόντα διασταύρωσης παραδοσιακών κοσμολογικών αφηγήσεων με τις δυνατότητες της τεχνολογίας ¹⁰.

Η υβριδικότητα, επομένως, δεν εμφανίζεται μόνο στο επίπεδο της αισθητικής μορφής. Ο θεατής δεν παρατηρεί απλώς ένα γλυπτό αντικείμενο, αλλά πλοηγείται σε έναν εικονικό χώρο

που συγχωνεύει το πραγματικό και το φαντασιακό, το αρχαίο και το σύγχρονο ¹¹. Σε αυτόν τον χώρο, τα γλυπτά-ζώδια λειτουργούν ως «πύλες» που συνδέουν τον επισκέπτη με ένα κοσμολογικό αρχείο συμβόλων, το οποίο όμως παρουσιάζεται μέσα από ένα τεχνολογικό πρίσμα.

Τελικά, το υβρίδιο στη δική μου εργασία μπορεί να ιδωθεί ως μια μεθοδολογία: ένας τρόπος να συναντηθούν η παράδοση και η καινοτομία, η ύλη και η άυλη διάσταση, το ατομικό σώμα και η συλλογική μνήμη. Η γλυπτική, μέσα από αυτή τη διαδικασία, αναδεικνύεται όχι ως στατικό κατάλοιπο μιας παρελθούσας εποχής αλλά ως δυναμικό, ανοιχτό πεδίο πειραματισμού και ανανοηματοδότησης ¹².

1. Wikipedia, λήμμα "Hybrid".
2. Cambridge Dictionary of English Etymology, λήμμα "Hybrid".
3. Bourriaud, N. *Postproduction*. New York: Lukas & Sternberg.
4. Bhabha, H. K. *The Location of Culture*. London: Routledge
5. Boardman, J. *The Greek Myths Illustrated*. London: Thames & Hudson
6. Buxton, R. *Imaginary Greece: The Contexts of Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press.
7. Krauss, R. *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*. London: Thames & Hudson.
8. Paul, C. *Digital Art*. London: Thames & Hudson, 2003.
9. Champion, N. *The Dawn of Astrology: A Cultural History of Western Astrology*. London: Continuum.
10. Rogers, B. *Astrology in Ancient Mesopotamia*. London: I.B. Tauris, 2016.
11. Grau, O. *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. Cambridge, MA: MIT Press, 2003.
12. Manovich, L. *The Language of New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.

Κεφάλαιο 2. Τα ζώδια και τα μορφολογικά τους σύμβολα

2.1 Η ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΚΑΙ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΖΩΔΙΩΝ

Τα ζώδια, όπως τα γνωρίζουμε σήμερα μέσα από τη δυτική αστρολογική παράδοση, αποτελούν ένα σύνθετο πολιτισμικό κατασκεύασμα που εδράζεται σε αρχαίες παρατηρήσεις του ουράνιου θόλου και σε μυθολογικές ερμηνείες της ανθρώπινης ύπαρξης εντός του κοσμικού γίγνεσθαι¹. Οι ρίζες τους εντοπίζονται σε μεγάλα αστρονομικά και θεολογικά συστήματα του αρχαίου κόσμου, ιδιαίτερα στη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο, όπου η παρατήρηση του ουρανού συνδέθηκε οργανικά με τη λατρεία, τη γνώση και την κοινωνική οργάνωση².

Η Βαβυλωνιακή αστρονομία υπήρξε θεμελιώδης για την ανάπτυξη του ζωδιακού κύκλου. Ήδη από το 1.000 π.Χ., οι Χαλδαίοι αστρονόμοι είχαν καταγράψει την ετήσια πορεία του Ήλιου μέσα από δώδεκα ίσα τμήματα του ουρανού – τις ζώνες που θα γίνονταν τα ζώδια. Η κάθε ζώνη αντιστοιχούσε σε έναν αστερισμό και ήταν συνδεδεμένη με συγκεκριμένες θεότητες, εποχές και φαινόμενα της φύσης³. Σε αυτή τη βάση δημιουργήθηκε ένα σύστημα που ενοποιούσε τον ουρανό και τη γη, το θεϊκό και το ανθρώπινο.

Αντίστοιχα, στην Αίγυπτο, αν και το ζώδιο ως έννοια δεν εμφανίστηκε με τη μορφή που θα πάρει στην ελληνιστική περίοδο, υπήρχε έντονη σύνδεση ανάμεσα στις κινήσεις των άστρων (ιδίως του Σείριου και των πλανητών) και στις κοσμολογικές αφηγήσεις γύρω από τη γέννηση, τον θάνατο και την αναγέννηση⁴. Η αρχαία αιγυπτιακή αστρονομία θεμελιώθηκε πάνω στην κυκλικότητα του χρόνου και τη σχέση ανάμεσα στο μικρόκοσμο του ανθρώπου και τον μακρόκοσμο του σύμπαντος. Οι θεότητες δεν κατοικούσαν μακριά από τον κόσμο αλλά ενσαρκώνονταν στους ουράνιους σχηματισμούς και ενεργούσαν άμεσα στην καθημερινότητα.

Ο ζωδιακός κύκλος, όπως διαμορφώθηκε στη συνέχεια από τους Έλληνες αστρονόμους και φιλοσόφους, συνδυάζει στοιχεία παρατήρησης με έντονο μυθολογικό φορτίο⁵. Κάθε ζώδιο συνοδεύεται από μια αφήγηση: ο Τοξότης φέρει το τόξο του Κενταύρου Χείρωνα, ο Λέων παραπέμπει στο θηρίο που νίκησε ο Ηρακλής, οι Δίδυμοι ταυτίζονται με τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη. Μέσα από αυτές τις αφηγήσεις, η ανθρώπινη κατάσταση χαρτογραφείται στον ουρανό, δίνοντας νόημα στο άγνωστο και στο άπειρο.

Η σημασία των ζωδίων ως συμβόλων υπερβαίνει την απλή αστρολογική πρόβλεψη. Λειτουργούν ως αρχετυπικές μορφές, όπως περιγράφει και ο Carl Jung στη θεωρία του για τα συλλογικά ασυνείδητα⁶: πρόκειται για αρχέτυπα που ενσωματώνουν κοσμικές δυνάμεις, ψυχολογικές τάσεις και υπαρξιακά ερωτήματα. Τα ζώδια είναι, επομένως, πολιτισμικά αποτυπώματα της προσπάθειας του ανθρώπου να εντάξει την προσωπική του ζωή σε μια συμπαντική αφήγηση. Αυτός ο «αστρολογικός ανθρωπομορφισμός» υπογραμμίζει μια βαθύτερη ανάγκη σύνδεσης με το σύμπαν, όχι ως ψυχρό μηχανισμό, αλλά ως τόπο ανθρώπινης ταύτισης.

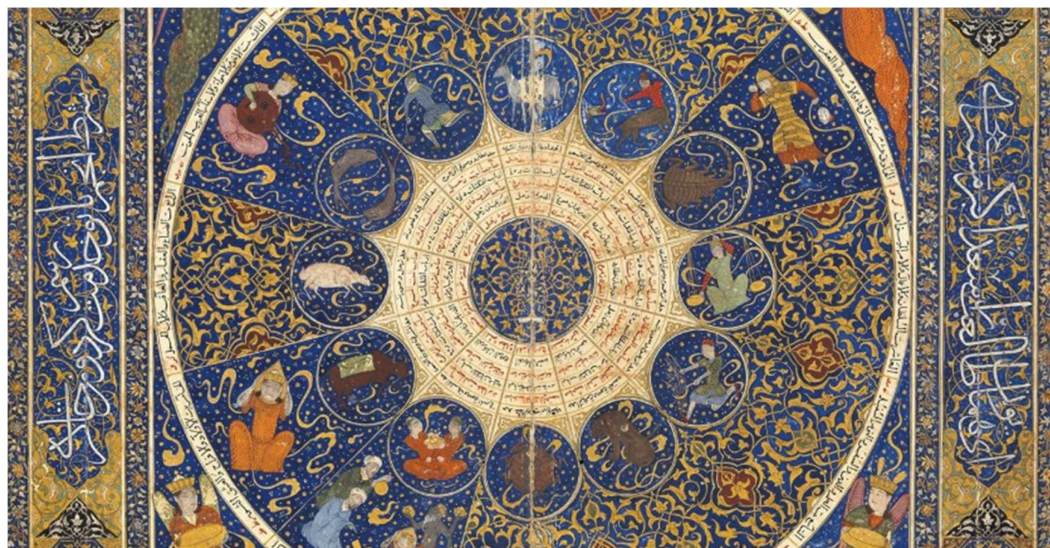
Στο καλλιτεχνικό έργο που εξετάζεται εδώ, αυτή η ανάγκη μορφοποιείται μέσα από την ανθρωπόμορφη απόδοση των ζωδίων. Κάθε ένα από τα γλυπτά δεν επιχειρεί να αναπαραστήσει το ζώδιο με εικονογραφική ακρίβεια, αλλά να συλλάβει το εσωτερικό του σύμβολο: τη σχέση του με το στοιχείο του (γη, νερό, φωτιά, αέρας), τη μυθολογική του ενέργεια και τη θέση του στον κύκλο του χρόνου. Η επιλογή της ανθρωπόμορφης μορφής

αντανακλά την ιδέα ότι το σύμπαν δεν είναι απλώς εκεί έξω, αλλά κατοικεί ήδη εντός του ανθρώπινου σώματος, μια ιδέα που συναντάται σε πολλούς μυστικιστικούς και φιλοσοφικούς στοχασμούς.

Αυτό το σώμα που διαμορφώνεται στον πηλό και μετά μεταβαίνει στον ψηφιακό χώρο είναι, ουσιαστικά, ένα σώμα-φορέας συμβόλων. Το κάθε γλυπτό λειτουργεί ως ένας μικρόκοσμος, ως ένας κόμβος αναφορών που γεφυρώνει την αστρονομική, τη μυθολογική και την προσωπική διάσταση. Όπως τοποθετείται στον εικονικό χώρο-σύμπαν, το σώμα αυτό επανεπεντάσσεται στο αρχαίο ερώτημα: ποια είναι η θέση του ανθρώπου στον κόσμο; Ποια είναι η σύνδεσή του με τις άυλες δυνάμεις που τον περιβάλλουν;

Στην καλλιτεχνική μου πρακτική με απασχολεί σταθερά η σύνδεση του αναλογικού με το ψηφιακό, του χειροποίητου με το εικονικό, και κατ' επέκταση του αρχαίου με το σύγχρονο. Αντιμετωπίζω τον ψηφιακό χώρο όχι ως αντίθεση του υλικού, αλλά ως προέκταση και μετασχηματισμό του. Μέσω του πηλού ως πρώτη ύλης, επιδιώκω να παραπέμπω στα χαρακτηριστικά της γλυπτικής παράδοσης, ενώ με τη μεταφορά του έργου στον ψηφιακό χώρο επιχειρώ ένα πέρασμα από το ενσώματο στο άυλο, που όμως δεν ακυρώνει την υλικότητα αλλά την ενσωματώνει ως μνήμη.

Η επιλογή των ζωδίων ως θεματικός άξονας του έργου δεν είναι τυχαία. Με ενδιαφέρουν βαθιά ως πολιτισμικά αρχέτυπα, ως συμβολικά σχήματα που επιβιώνουν διαχρονικά και λειτουργούν ως εργαλεία κατανόησης του κόσμου. Από την αρχαιότητα έως σήμερα, τα ζώδια έχουν χρησιμοποιηθεί για να αρθρώσουν μια μορφή κοσμολογικής ερμηνείας που γεφυρώνει το ατομικό με το συμπαντικό. Ενσαρκώνουν συλλογικές φαντασιακές μορφές που διαμορφώνουν την ανθρώπινη σχέση με τον χρόνο, τον χαρακτήρα και το πεπρωμένο. Στο έργο μου, τα ζώδια μετασχηματίζονται σε ανθρωπόμορφα γλυπτά και τοποθετούνται μέσα σε ένα ψηφιακό περιβάλλον προτείνοντας μια νέα αναπαράσταση του τρόπου με τον οποίο το υποκείμενο προσδιορίζει τον εαυτό του μέσα στον κόσμο: όχι πια μόνο μέσω της ύλης, αλλά και μέσω της εικόνας, της ενσώματης μνήμης και της τεχνολογικής αναπαράστασης.



Εικόνα 3: Ισλαμικός Ζωδιακός κύκλος

1. Campion, N. (2008). *A History of Western Astrology: Vol. I. The Ancient World*. London: Continuum.
2. Rochberg, F. (2004). *The Heavenly Writing: Divination, Horoscopy, and Astronomy in Mesopotamian Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Barton, T. (1994). *Ancient Astrology*. London: Routledge.
4. Clagett, M. (1995). *Ancient Egyptian Science: A Source Book*. Philadelphia: American Philosophical Society.
5. Tester, S. J. (1987). *A History of Western Astrology*. Woodbridge: Boydell Press.
6. Jung, C. G. (1968). *The Archetypes and the Collective Unconscious*

2.2 ΤΑ ΖΩΔΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΤΟΥΣ ΣΥΜΒΟΛΑ :

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ



4

Εικόνα 4: Κεραμικά, διάφορες διαστάσεις ,2025

Η μορφή καθενός από τα δώδεκα ζώδια της δυτικής αστρολογίας έχει ιστορική, μυθολογική και συμβολική βάση. Η σύνδεση συγκεκριμένων ζώων ή ανθρωπομορφικών μορφών με κάθε ζώδιο καταγράφεται ήδη από τους πρώτους πολιτισμούς και έχει διατηρηθεί μέσα στους αιώνες, χάρη στις μυθολογικές αφηγήσεις και τα σύμβολα που τα συνοδεύουν. Ακολουθεί αναλυτική παρουσίαση της προέλευσης και της σημασίας των μορφών κάθε ζωδίου.

1. Κριός

Ο Κριός απεικονίζεται ως κριάρι, εμπνευσμένο από τον μύθο του Χρυσόμαλλου Δέρατος. Σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία, ο χρυσόμαλλος κριός έσωσε τη Φρίξο και την Έλλη, μεταφέροντας τους μακριά από τον κίνδυνο. Μετά την ολοκλήρωση της αποστολής του, ο Δίας τον τοποθέτησε στον ουρανό ως αστερισμό, τιμώντας τη γενναιότητα και την προστατευτική του φύση.



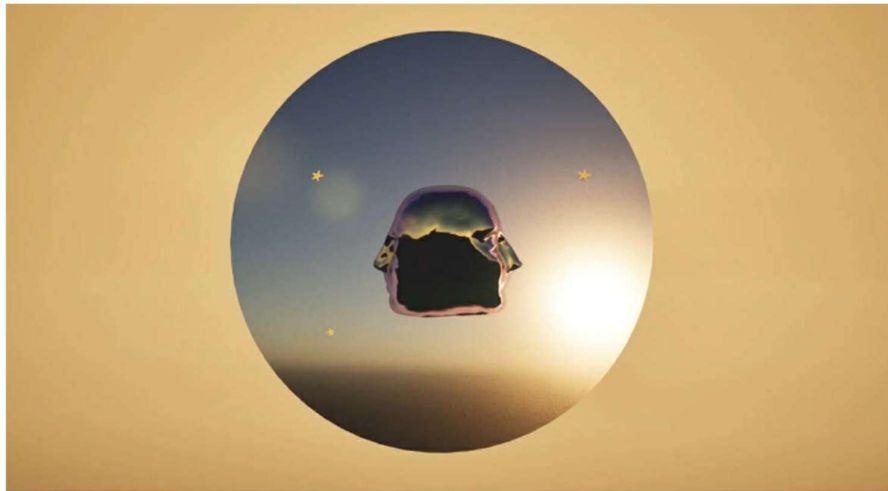
2. Ταύρος

Το ζώδιο του Ταύρου παριστάνεται ως ισχυρός ταύρος, μορφή που συνδέεται με τον Κρητικό Ταύρο της ελληνικής μυθολογίας. Ο ταύρος αυτός συνδέεται τόσο με τον μύθο της Ευρώπης, όπου ο Δίας μεταμορφώθηκε σε λευκό ταύρο, όσο και με τον μύθο του Μινώταυρου. Η μορφή του συμβολίζει τη γονιμότητα, τη δύναμη και τη σταθερότητα.



3. Δίδυμοι

Οι Δίδυμοι απεικονίζονται ως ζεύγος αδελφών, εμπνευσμένο από τους Διόσκουρους, τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη. Στη μυθολογία, οι δύο αδελφοί φημίζονταν για την αμοιβαία αφοσίωση και προστασία τους, ενώ ο Δίας τους τοποθέτησε στον ουρανό ως αστερισμό για να τους τιμήσει. Ο συμβολισμός τους παραπέμπει στη δυαδικότητα, την επικοινωνία και τη συνεργασία.



7

4. Καρκίνος

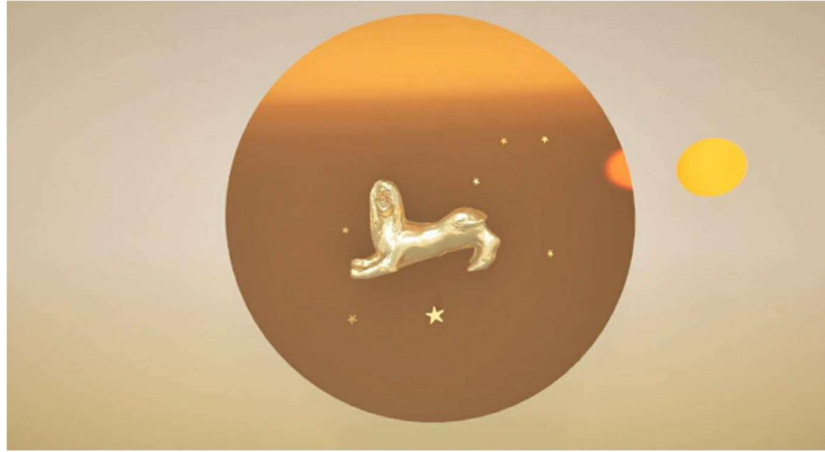
Ο Καρκίνος έχει τη μορφή καβουριού, εμπνευσμένη από τον μύθο του Ηρακλή. Κατά τη διάρκεια του άθλου με τη Λερναία Ύδρα, η θεά Ήρα έστειλε έναν καρκίνο να επιτεθεί στον ήρωα για να τον αποσπάσει. Αν και ο καρκίνος συντρίφτηκε, η Ήρα τον τίμησε τοποθετώντας τον στον ουρανό. Το σύμβολο παραπέμπει στην προστασία και τη συναισθηματική άμυνα.



8

5. Λέων

Ο Λέων απεικονίζεται ως λιοντάρι, συμβολίζοντας τον Λέοντα της Νεμέας, τον πρώτο άθλο του Ηρακλή. Το αδιαπέραστο δέρμα του λιονταριού το κατέστησε σύμβολο ανδρείας και κυριαρχίας. Η τοποθέτησή του στον ουρανό ενίσχυσε την εικόνα του ως βασιλιά των ζώων και σύμβολο δύναμης.



6. Παρθένος

Η Παρθένος παριστάνεται ως γυναικεία μορφή, συχνά ταυτιζόμενη με τη θεά Ασтраία, προσωποποίηση της δικαιοσύνης και της αγνότητας. Σύμφωνα με τον μύθο, η Ασтраία αποσύρθηκε από τη Γη στο τέλος της Χρυσής Εποχής και τοποθετήθηκε στον ουρανό ως αστερισμός. Η μορφή της συνδέεται με την καθαρότητα, την τάξη και την πνευματικότητα.



7. Ζυγός

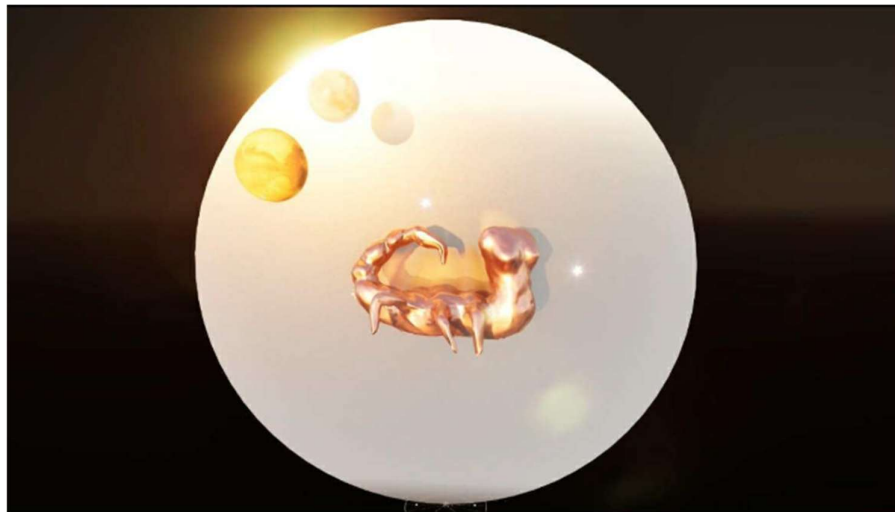
Ο Ζυγός συμβολίζεται μια ζυγαριά, αντικείμενο που συνδέεται με την έννοια της ισορροπίας και της δικαιοσύνης. Στην ελληνική μυθολογία, σχετίζεται με τη θεά Θέμιδα ή την κόρη της Ασтраία. Η μορφή αυτή τονίζει την έννοια της ισοτιμίας, της κρίσης και της ηθικής τάξης.



11

8. Σκορπιός

Ο Σκορπιός απεικονίζεται ως σκορπιός, πλάσμα που στη μυθολογία στάλθηκε να σκοτώσει τον Ωρίωνα. Η τοποθέτηση του Σκορπιού και του Ωρίωνα σε αντίθετες θέσεις στον ουρανό εξηγεί γιατί οι δύο αστερισμοί δεν εμφανίζονται ποτέ ταυτόχρονα. Το σύμβολο παραπέμπει στη δύναμη, την ένταση και την αναγέννηση.



12

9. Τοξότης

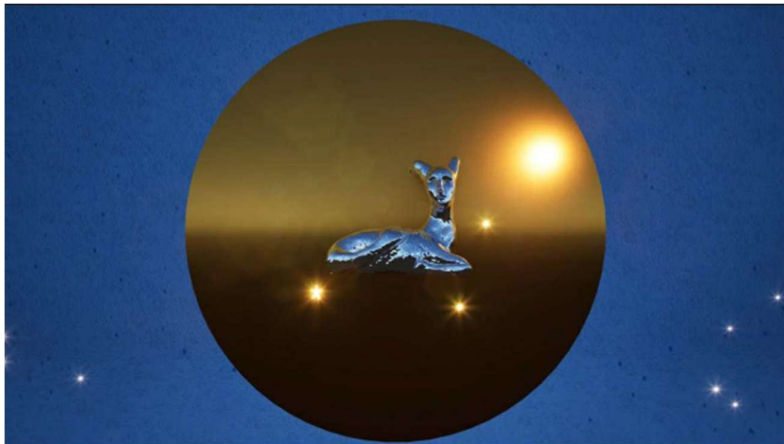
Ο Τοξότης αναπαρίσταται συνήθως ως Κένταυρος με τόξο, ταυτιζόμενος με τον σοφό Κένταυρο Χείρωνα ή τον κυνηγό Κρότο. Συμβολίζει την αναζήτηση της γνώσης, την εξερεύνηση και την επέκταση των οριζόντων.



13

10. Αιγόκερως

Ο Αιγόκερως έχει τη μορφή θαλάσσιου τράγου, γνωστού και ως sea-goat. Η μορφή αυτή σχετίζεται με τον Αιγίπανα, θεότητα που βοήθησε τον Δία στη μάχη κατά του Τιφώνα, μεταμορφώνοντας το σώμα του μισό σε τράγο και μισό σε ψάρι. Το σύμβολο εκφράζει την ανθεκτικότητα, την πειθαρχία και τη σύνδεση ξηράς και θάλασσας.



14

11. Υδροχόος

Ο Υδροχόος απεικονίζεται ως νεαρός που χύνει νερό από στάμνα, συχνά ταυτιζόμενος με τον Γανυμήδη, τον οποίο ο Δίας απήγαγε για να υπηρετεί ως οινόχοος των θεών στον Όλυμπο. Το σύμβολο εκφράζει τη ροή της γνώσης, την ανανέωση και τη ζωοδόχο δύναμη του νερού.



15

12. Ιχθύες

Οι Ιχθύες αναπαρίστανται ως δύο ψάρια δεμένα μεταξύ τους, συνδεδεμένα με τον μύθο της Αφροδίτης και του Έρωτα, που μεταμορφώθηκαν σε ψάρια για να διαφύγουν από τον Τυφώνα. Η μορφή αυτή εκφράζει την εν συναίσθηση, τη διαισθητική φύση και την πνευματική ενότητα.



16

Εικόνα 5-16: Video stills, animation ,Σκαναρισμένα κεραμικά 2025

2.3 Ο ΚΥΚΛΟΣ ΩΣ ΚΟΣΜΙΚΟ ΑΡΧΕΤΥΠΟ

Η κυκλική μορφή αποτελεί έναν από τους πιο διαχρονικούς και παγκόσμιους συμβολισμούς στην ανθρώπινη πολιτισμική ιστορία. Από την προϊστορική εποχή έως τις σύγχρονες εικαστικές εγκαταστάσεις, ο κύκλος χρησιμοποιείται ως εργαλείο κατανόησης του κόσμου, σύμβολο της αιωνιότητας, της ενότητας και της κοσμικής τάξης. Στο πλαίσιο της αστρολογικής παράδοσης, η συμβολική του δύναμη είναι αδιαμφισβήτητη. Ο ζωδιακός κύκλος, ένα σύστημα που κατανέμει τον ουρανό σε δώδεκα ίσα τμήματα, καθένα αντιπροσωπευτικό ενός ζωδίου, αποτελεί την πιο χαρακτηριστική του εκδήλωση ¹.

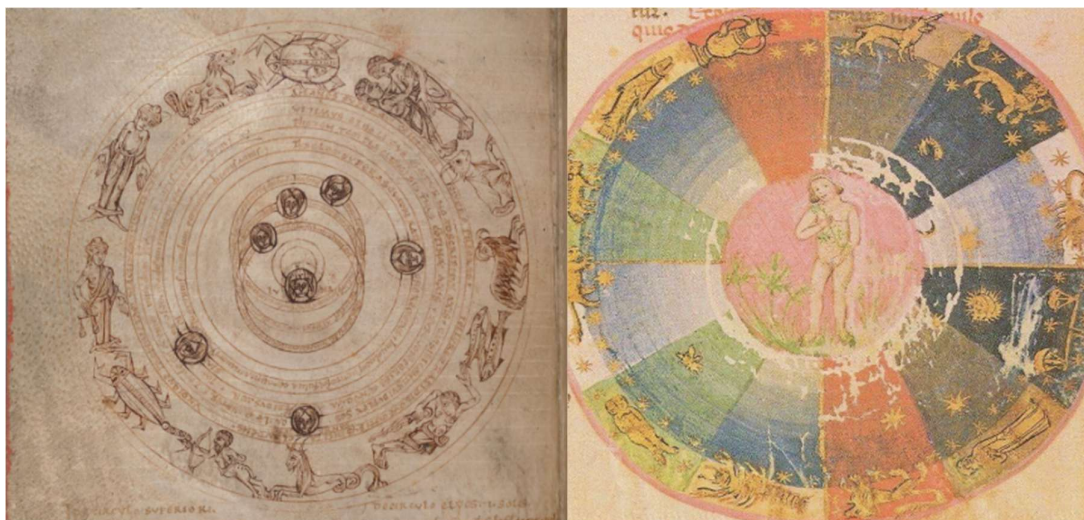
Ο ζωδιακός κύκλος έχει τις ρίζες του στη Βαβυλωνιακή αστρονομία του 1ου χιλιετίας π.Χ., όπου τα ουράνια σώματα οργανώνονταν σε μια κυκλική τροχιά που συμβόλιζε τον αιώνιο χρόνο. Για τους αρχαίους πολιτισμούς, ο κύκλος δεν ήταν απλώς γεωμετρική μορφή, ήταν κοσμολογική οντότητα. Καθώς ο ήλιος διέγραφε την πορεία του, κάθε εποχή του έτους συσχετιζόταν με ένα ζώδιο, σχηματίζοντας έναν κυκλικό "χάρτη" του χρόνου, της ανθρώπινης ζωής και των φυσικών ρυθμών ^{1,2}.

Η κυκλική απεικόνιση των ζωδίων, είτε σε μεσαιωνικά χειρόγραφα, είτε σε αρχαιοελληνικά ψηφιδωτά, είτε σε σύγχρονα έργα, δεν είναι τυχαία. Η μορφή του κύκλου επιτρέπει τη χωρική ισοδυναμία των συμβόλων, χωρίς ιεραρχία ή γραμμικότητα. Έτσι, όλα τα ζώδια τοποθετούνται σε μια κυκλική διάταξη αρμονίας, που υπαινίσσεται την ενότητα των αντιθέτων και την επαναληπτικότητα των κοσμικών δυνάμεων. Όπως σημειώνει και ο ιστορικός αστρολογίας Nicholas Campion, «ο ζωδιακός κύκλος είναι το κατεξοχήν εργαλείο αναπαράστασης της εσωτερικής τάξης του σύμπαντος» ¹.

Εικαστικά, ο κύκλος λειτουργεί και ως συγκεντρωτικός μηχανισμός: τραβά το βλέμμα προς το κέντρο, υπαινισσόμενος την παρουσία μιας κοσμικής ή πνευματικής δύναμης, ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί ως πύλη ή διάμεσος μεταξύ του γήινου και του ουράνιου. Στην αισθητική του ψηφιακού αυτού έργου, αυτή η κυκλική διάταξη κάθε ζωδίου εντός ενός φωτεινού, περιστρεφόμενου δίσκου, επιτείνει τη μυθολογική του φόρτιση και επαναφέρει την ιδέα του "ανήκειν" σε έναν κύκλο ύπαρξης, σε έναν κύκλο ενέργειας και επανεκκίνησης ².

Παράλληλα, ο κύκλος στην παράδοση της τέχνης, από τα αρχαία μαντεία έως τους ρομαντικούς ουρανογραφικούς χάρτες, είναι συνδεδεμένος με τελετουργικές χρήσεις, κοσμική γνώση και εσωτερική αναζήτηση. Σύμφωνα με τον Carl Jung, ο κύκλος αποτελεί αρχέτυπο του εαυτού (Self), έναν ψυχικό συμβολισμό ολοκλήρωσης και ψυχολογικής ολότητας (Jung, 1964) ³. Όταν λοιπόν το ζώδιο, ως αρχετυπικό σύμβολο, τοποθετείται εντός κύκλου, εντάσσεται σε έναν χώρο συνείδησης και ενόρασης, δεν είναι μόνο αστρολογικό σημείο, αλλά ολοκληρωμένη εικόνα εσωτερικού και κοσμικού διαλόγου.

Επομένως, η επιλογή μου να τοποθετήσω κάθε ζώδιο εντός ενός κύκλου δεν είναι μόνο αισθητική απόφαση, αλλά βαθιά ενσυνείδητη εικαστική προσέγγιση. Ο κύκλος, ως συμβολικό, κοσμολογικό και ψυχολογικό σχήμα, ενοποιεί τις έννοιες του χρόνου, του χώρου και της ύπαρξης. Στο πλαίσιο της σύγχρονης ψηφιακής τέχνης, διατηρεί την αρχαία του δύναμη ως πύλη προς το αρχετυπικό και το μεταφυσικό, ενσωματώνοντας το αναλογικό με το εικονικό, το παλαιό με το μελλοντικό.



17

Εικόνα 17: Σχέδια ζωδιακών κύκλων.

1. Champion, N. (2008). *A History of Western Astrology: The Ancient World*. London: Continuum.
2. Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt.
3. Jung, C. G. (1964). *Man and His Symbols*. London: Aldus Books.

Κεφάλαιο 3. Χρόνος, αιωνιότητα και επανάληψη

3.1 ΧΡΟΝΟΣ, ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ : ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Η έννοια του χρόνου αποτελεί μία από τις πιο θεμελιώδεις αλλά και αινιγματικές παραμέτρους της ανθρώπινης αντίληψης και κοσμοθεωρίας. Από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονη φιλοσοφία και τέχνη, ο χρόνος αναλύεται όχι μόνο ως μέτρηση διάρκειας, αλλά ως κοσμική δύναμη, εμπειρία και σύμβολο. Στην καλλιτεχνική πρακτική, ειδικά όταν εμπλέκονται μύθοι, αστρολογικά σχήματα ή ψηφιακά σύμπαντα, η έννοια του χρόνου παύει να είναι μόνο λειτουργική, γίνεται υπαρξιακή και ποιητική.

Στις παραδοσιακές κοινωνίες, ο κυκλικός χρόνος υπήρξε θεμελιώδης για την κατανόηση της φύσης και του σύμπαντος: οι εποχές, οι φάσεις της σελήνης, η πορεία των ζωδίων επαναλαμβάνεται ρυθμικά, υποδεικνύοντας μια κοσμική αρμονία. Ο Mircea Eliade αναφέρει ότι για τους παραδοσιακούς λαούς, κάθε ιερή πράξη είναι μια επανάληψη της "πρώτης φοράς", δηλαδή ενός μυθικού πρωτοτύπου (Eliade, 1954) ¹. Το παρόν αντλεί το νόημά του από την αιώνια επιστροφή μιας θεμελιώδους πράξης ή μορφής.

Οι αρχαίοι πολιτισμοί δεν βίωσαν τον χρόνο με γραμμικό τρόπο. Ο κυκλικός χρόνος αποτελούσε τη βασική δομή κατανόησης του κόσμου. Η διαδοχή των εποχών, οι φάσεις της σελήνης, οι κινήσεις των άστρων και οι τελετουργικοί εορτασμοί βασιζόνταν σε επαναλήψεις. Όπως γράφει ο Mircea Eliade, στην παραδοσιακή κοσμολογία «ο χρόνος ιεροποιείται μόνο μέσα από την επανάληψη του αρχετύπου» (Eliade, 1954) ². Οι αρχαίοι τελούσαν τελετές αναπαράστασης της "πρώτης φοράς" (illud tempus), με σκοπό την ανανέωση της τάξης του κόσμου.

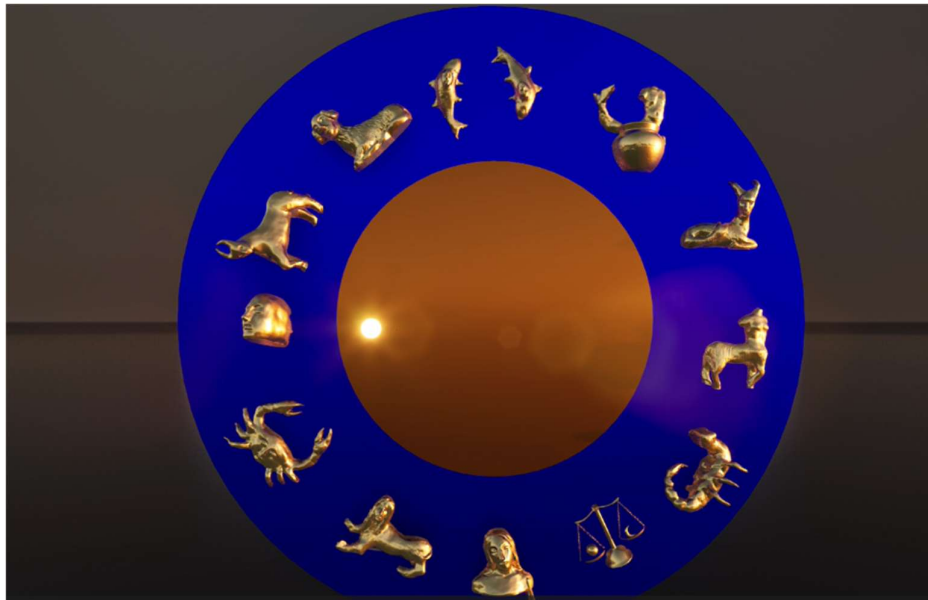
Αντιθέτως, ο γραμμικός χρόνος, που κυριαρχεί στη δυτική σκέψη μετά τον Ιουδαίο Χριστιανισμό και τον Διαφωτισμό, αντιμετωπίζει τον χρόνο ως ευθύγραμμη πρόοδο: αρχή, μέση, τέλος. Σε αυτή την εκδοχή, ο χρόνος οδηγεί στη σωτηρία, στην πρόοδο ή στην παρακμή. Ωστόσο, στο πεδίο της τέχνης, και ιδίως στην ψηφιακή τέχνη, όπου η επανάληψη και η κυκλική δομή αναπαραγωγής είναι σύμφυτα με το μέσο. Ο κυκλικός χρόνος επιστρέφει ως ουσιαστικό εργαλείο μορφολογικής και εννοιολογικής έκφρασης.

Στη δική μου εργασία, η παρουσία των ζωδίων μέσα σε έναν κυκλικό, περιστρεφόμενο χώρο και η αναφορά στην επαναληπτικότητα των μορφών και των φάσεων, φέρνουν στο

προσκήνιο την έννοια του αιώνιου παρόντος: ενός χώρου που δεν εξελίσσεται γραμμικά, αλλά ανακυκλώνεται, δημιουργώντας την αίσθηση μιας διαρκούς επιστροφής. Αυτή η ανακύκλωση του νοήματος θυμίζει τη "αιώνια επιστροφή" του Friedrich Nietzsche ,μια ιδέα σύμφωνα με την οποία ο χρόνος, αντί να οδεύει προς ένα τέλος, επαναλαμβάνεται αιωνίως, με τις ίδιες πράξεις, μορφές και επιλογές ³.

Η επιλογή μου να επεξεργαστώ ψηφιακά μορφές που προέρχονται από τον πηλό , ένα αρχέγονο υλικό , και να τις τοποθετήσω σε έναν συμβολικό, κυκλικό χώρο, προτείνει έναν εικαστικό χρόνο που δεν φθείρεται, αλλά επαναδομείται. Όπως η μορφή των ζωδίων επανέρχεται κάθε χρόνο στον ουρανό, έτσι και οι δικές μου μορφές "επανακάμπτουν" στο πεδίο της οθόνης και της μνήμης, αναζητώντας όχι ένα τέλος, αλλά μια συνέχεια χωρίς παύση.

Ο χρόνος, επομένως, στη σύγχρονη καλλιτεχνική πρακτική και ιδιαίτερα στο ψηφιακό πεδίο, αποκτά πολύτροπο χαρακτήρα: είναι κυκλικός, επαναληπτικός, τελετουργικός, αλλά και δυναμικός. Οι μορφές, οι γλυπτικές φιγούρες και τα ζώδια, ως αρχαιολογικά χρονικά μοτίβα, γίνονται όχι απλώς εικόνες αλλά φορείς κοσμολογικού ρυθμού. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η εργασία εντάσσεται σε μια παράδοση καλλιτεχνών που, όπως η Kiki Smith, η Pipilotti Rist ή η Mariko Mori, προσεγγίζουν το χρόνο ως ενεργό συντελεστή του έργου τέχνης, όχι απλώς ως δομή, αλλά ως σώμα που αναπνέει, θυμάται και επιστρέφει.

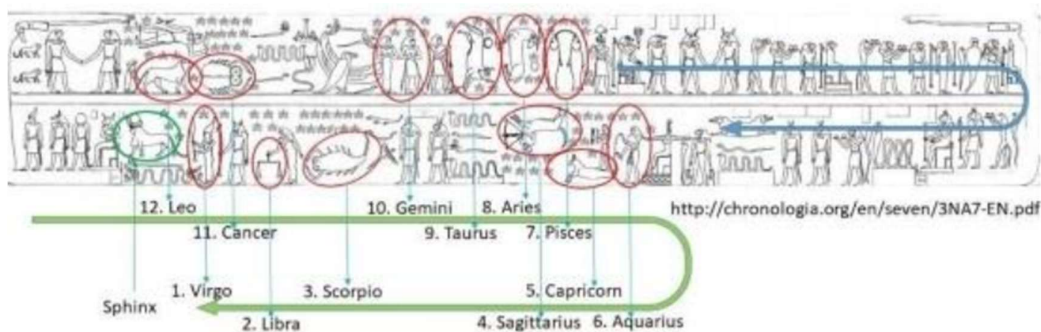


18

1. Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return* (1954)
2. Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History* (Princeton University Press, 1954).
3. Friedrich Nietzsche, *The Gay Science* (1882/1974).

3.2 Ο ΖΩΔΙΑΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΩΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ- ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

Η χρήση του ζωδιακού κύκλου στην τέχνη, από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονη εποχή, αποκαλύπτει μια διαρκή γοητεία που ασκεί το σύμπαν ως πεδίο συμβολισμού. Τα ζώδια, ως αστερισμοί και ταυτόχρονα μορφολογικά μοτίβα, λειτουργούν διαχρονικά όχι μόνο ως εργαλεία κατανόησης του ουρανού, αλλά και ως εικαστικά σχήματα που συνδέουν τον άνθρωπο με το κοσμικό περιβάλλον. Από τις αιγυπτιακές απεικονίσεις, όπως αυτές που συναντούμε στον ναό της Εσνά, έως τις ψηφιακές καλλιτεχνικές πρακτικές του 21ου αιώνα, οι μορφές των ζωδίων υφαίνουν μια γέφυρα ανάμεσα στο μυθολογικό, το επιστημονικό και το αισθητικό.



Εικόνα 19: Ναός της Εσνά, Αίγυπτος, 250 π.Χ

Στην αρχαιότητα, η απεικόνιση του ζωδιακού κύκλου υπήρξε στενά συνδεδεμένη με την

ανάγκη κατανόησης του χρόνου, της αγροτικής παραγωγής και της πνευματικής ζωής. Ο αιγυπτιακός ζωδιακός κύκλος, όπως καταγράφεται στο περίφημο Ζωδιακό της Δένδερρας (1ος αι. π.Χ.), προσφέρει μια από τις αρχαιότερες ολοκληρωμένες απεικονίσεις των αστερισμών¹. Σε αυτά τα παραδείγματα, ο Τοξότης εμφανίζεται ως κενταυρική μορφή με τόξο, ενώ ο Λέων αποδίδεται με σαφή αναφορά στη δύναμη και την ηλιακή ενέργεια. Οι παραστάσεις αυτές δεν αποτελούσαν απλώς αστρονομικά διαγράμματα, συνιστούσαν και τελετουργικές εικόνες, φορείς μνήμης και πίστης, όπου οι ουράνιες μορφές αποκτούσαν σώμα μέσω της εικαστικής πράξης (Neugebauer & Parker, 1960).

Η ελληνορωμαϊκή τέχνη συνέχισε αυτήν την παράδοση, με τα ζώδια να εντάσσονται σε μωσαϊκά, ανάγλυφα και αρχιτεκτονικά προγράμματα. Εδώ, η απεικόνιση αποκτά μεγαλύτερο ανθρωπομορφικό χαρακτήρα: ο Υδροχόος ως νέος που χύνει νερό, οι Ιχθύες ως ζεύγος δεμένων ψαριών, ο Αιγόκερως ως κατσίκι με ουρά ψαριού. Η μορφολογική επιλογή αυτών των χαρακτηριστικών δεν είναι τυχαία, αλλά συνδέεται με την ελληνορωμαϊκή εικονογραφία που αναζητούσε τρόπους να ενώσει τον κόσμο της φύσης, της μυθολογίας και της αστρονομίας (Barton, 1994)². Οι εικόνες αυτές ήταν ένα είδος οπτικού λεξιλογίου που βοηθούσε τον άνθρωπο να τοποθετήσει τον εαυτό του στο σύμπαν, καθιστώντας τον μικρογραφία του μακρόκοσμου.

Η σύγχρονη καλλιτεχνική πρακτική αξιοποιεί αυτό το αρχαίο υπόβαθρο, ορίζοντας το μέσα σε ένα νέο τεχνολογικό και αισθητικό πλαίσιο.

Η Kiki Smith, στο έργο της *Constellation* (1996), τοποθετεί γλυπτικές μορφές ζώων και άστρων σε ένα σκοτεινό δωμάτιο, ανακαλώντας μια αίσθηση κοσμικής τάξης και μυθικής καταγωγής. Οι μορφές της δεν αποδίδουν απλώς το ουράνιο τοπίο, αλλά μεταφέρουν τον θεατή σε έναν χώρο όπου το σώμα και το σύμπαν διαπλέκονται³. Παρόμοια, τα δικά μου γλυπτά-ζώδια γίνονται μέρος ενός ψηφιακού σύμπαντος, όπου η εικονογραφία αντλεί από την αρχαιότητα, αλλά το μέσο φέρνει το έργο στο παρόν.

Η Pipilotti Rist εξερευνά τη σωματική και αισθητηριακή εμπειρία μέσα από βίντεο-εγκαταστάσεις που πλημμυρίζουν τον χώρο με χρώμα και ήχο⁴. Στο έργο της, το ανθρώπινο σώμα διαχέεται μέσα σε υδάτινες και φωτεινές μορφές, δημιουργώντας μια νέα σχέση ανάμεσα στο φυσικό και το φαντασιακό. Σε αντιστοιχία, τα ζώδιά μου δεν είναι απλώς εικονογραφημένα, αλλά ενσωματώνονται σε ένα περιβάλλον που υπερβαίνει τον ρεαλισμό και μεταφέρει τον θεατή σε μια ονειρική, σχεδόν τελετουργική εμπειρία.

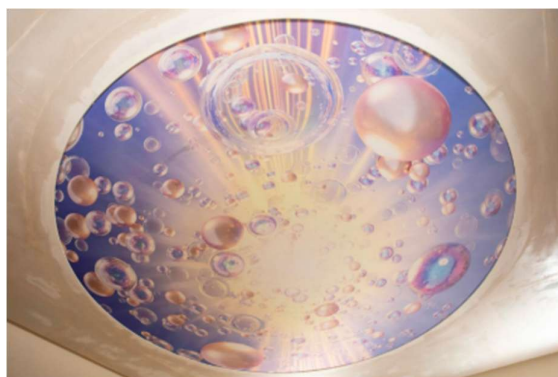
Η Mariko Mori, με έργα όπως το *Great Light* (2024), προσεγγίζει τον κοσμικό χώρο μέσω υβριδικών μορφών που συνδέουν την επιστήμη, τη μυθολογία και την τεχνολογία⁵. Στη δική της πρακτική, όπως και στη δική μου, το ψηφιακό μέσο λειτουργεί ως εργαλείο ιερής αναπαράστασης, η μορφή δεν είναι απλώς αισθητική, αλλά πύλη σε έναν κόσμο όπου η τεχνολογία και η πνευματικότητα συνυπάρχουν.

Ο Olafur Eliasson, με το *The Weather Project* (2003)⁶, ανέδειξε τον κύκλο, το φως και το σώμα ως μέσα κατανόησης του κόσμου. Ο τεχνητός του ήλιος δεν ήταν μόνο αναπαράσταση ενός φυσικού φαινομένου, αλλά μια εμπειρία κοσμολογικής διάστασης. Στο δικό μου έργο, η κυκλική δομή του ζωδιακού χάρτη συνομιλεί με αυτήν τη σκέψη: ο κύκλος δεν είναι μόνο σχήμα, αλλά ρυθμός, μια αιώνια επανάληψη που ενώνει τον άνθρωπο με τον χρόνο. Ο κύκλος στα έργα του Eliasson λειτουργεί ως σύμβολο του συμπαντικού ρυθμού, της επανάληψης και της σχέσης ανθρώπου-σύμπαντος. Δεν είναι μόνο γεωμετρικό σχήμα, αλλά εργαλείο αντίληψης του κόσμου, όπως και στη δική μου πρακτική, όπου ο ζωδιακός κύκλος αποκτά νέο νόημα μέσα σε ένα ψηφιακό σύμπαν. Η κυκλικότητα ενώνει παρελθόν και παρόν, υλικό και άυλο, αναλογικό και ψηφιακό, δημιουργώντας έναν χώρο συνύπαρξης.

Η προσέγγιση του Eliasson εμπνέει τη δική μου εργασία στον τρόπο που αντιμετωπίζει τη σχέση σώματος, περιβάλλοντος και κοσμικής τάξης. Μέσα από την αναπαράσταση και ανακατασκευή φυσικών και αστρονομικών φαινομένων, δημιουργεί έναν υβριδικό κόσμο , έναν κόσμο όπου η τέχνη γίνεται βιωματικός καθρέφτης της κοσμικής επανάληψης.

Η αναφορά στην αρχαία τέχνη, όπως οι παραστάσεις του ζωδιακού από την Αίγυπτο ή τα μωσαϊκά της ρωμαϊκής περιόδου, καθιστά σαφές ότι η εικονογραφία των ζωδίων υπήρξε πάντοτε γέφυρα ανάμεσα στη γνώση και την αισθητική. Στη σύγχρονη εκδοχή της, μέσα από την τρισδιάστατη απόδοση και το animation, η ίδια αυτή εικονογραφία αποκτά νέα δυναμική. Ενώ οι αρχαίοι καλλιτέχνες χάρασαν τις μορφές σε πέτρα ή τις ζωγράφιζαν σε ναούς, εμείς σήμερα μπορούμε να τις αναπλάσουμε σε εικονικούς κόσμους όπου το σώμα, ο μύθος και το σύμπαν συναντώνται σε ένα νέο επίπεδο εμπειρίας.

Συνεπώς, η δική μου πρακτική εντάσσεται σε μια ευρύτερη ιστορική και καλλιτεχνική παράδοση: από τον ζωδιακό της Δένδερας έως τον *Weather Project* του Eliasson από τις γλυπτές μορφές της Kiki Smith έως τα υβριδικά τοπία της Mariko Mori. Σε όλες αυτές τις εκδοχές, τα ζώδια δεν είναι απλώς διακοσμητικά μοτίβα, αλλά φορείς μιας κοσμολογικής συνείδησης. Η τέχνη, μέσα από αυτά, γίνεται χώρος μνήμης, τελετουργίας και πνευματικής αναζήτησης , μια πράξη που ενώνει την αρχαία απεικόνιση με τη σύγχρονη ψηφιακή δημιουργία.



20



21



22

Εικόνα 20 : Mariko Mori ,*Great Light*,2024

Εικόνα 21 :*The weather project*, 2003,*Tate Modern, London – 2003*

Εικόνα 22 : Kiki Smith, *Constellation* (1996)

1. Neugebauer, O., & Parker, R. A. (1960). *Egyptian Astronomical Texts: Volume III: Decans, Planets, Constellations and Zodiacs*. Providence: Brown University Press. [Link](#)
2. Barton, T. (1994). *Ancient Astrology*. London: Routledge.
3. MoMA – Kiki Smith, *Constellation* (1996). [Link](#)
4. Pipilotti Rist – Hauser & Wirth Gallery. [Link](#)
5. Artnet – Mariko Mori, *Great Light* (2024). [Link](#)
6. Tate Modern – Olafur Eliasson, *The Weather Project* (2003). [Link](#)

3.3 ΜΕΤΑΛΛΙΚΟΤΗΤΑ, ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΗ ΚΑΙ ΑΛΧΗΜΙΚΑ ΣΥΜΒΟΛΑ

Η επιλογή χρυσών και ασημί αποχρώσεων στα έργα μου δεν είναι μόνο αισθητική, αλλά φέρει μια βαθιά συμβολική και λειτουργική σημασία. Αυτά τα υλικά λειτουργούν ως επιφάνειες αντανάκλασης του φωτός, μεταβάλλοντας τη μορφή και την αντίληψη του γλυπτού ανάλογα με τη θέση του θεατή και την κατεύθυνση του φωτός. Το χρώμα και η λάμψη δεν είναι στατικά, αντιθέτως, ενσωματώνουν το πέρασμα του χρόνου, την τροχιά του ήλιου και την αδιάκοπη ροή του φωτός, δημιουργώντας μια κατάσταση που παραμένει ανοιχτή και μεταβλητή. Στο πλαίσιο αυτό, το φως δεν λειτουργεί απλώς ως μέσο ορατότητας, αλλά ως δυναμικός παράγοντας που μετατρέπει το έργο σε ενεργή επιφάνεια παρατήρησης.

Η χρήση του χρυσού παραπέμπει στην ηλιακή ενέργεια, τη μεταφυσική λαμπρότητα και την πνευματική φώτιση, ενώ το ασημί συνδέεται με τη σεληνιακή δύναμη, τη ροή και το υποσυνείδητο. Αυτές οι ιδιότητες αντλούνται τόσο από την καλλιτεχνική παράδοση όσο και από την αλχημική σκέψη, όπου τα μέταλλα θεωρούνταν ζωντανές ουσίες που μετουσιώνουν την ύλη και το πνεύμα¹.

Η αλχημεία προσφέρει ένα γόνιμο πλαίσιο κατανόησης αυτών των υλικών. Όπως οι αλχημιστές αναζητούσαν την *opus magnum*, τη μετατροπή του υλικού κόσμου σε πνευματικό, έτσι και το έργο μου επιδιώκει έναν διάλογο ανάμεσα στο χειροποίητο και το ψηφιακό, στο φωτεινό και στο σκιάδες, στον μικρόκοσμο του σώματος και τον μακρόκοσμο του σύμπαντος.² Το μέταλλο στην αλχημεία δεν θεωρείται απλώς μια πρώτη ύλη που υπόκειται σε επεξεργασία, αλλά αποτελεί φορέα εσωτερικής μεταμόρφωσης. Η διαδικασία της μετατροπής «ατελών» μετάλλων όπως ο μόλυβδος ή ο χαλκός σε πολύτιμα μέταλλα όπως το ασημί και ο χρυσός, συμβόλιζε αντίστοιχες ψυχικές ή πνευματικές διεργασίες εξαγνισμού, καθαρισμού και λύτρωσης.

Όπως αναφέρει ο Ζώσιμος ο Πανοπολίτης στο έργο του *Concerning the True Book of Sophe*, η αλχημική διαδικασία δεν περιορίζεται στη χημική μεταστοιχείωση της ύλης, αλλά λειτουργεί και ως πράξη πνευματικής λύτρωσης: «οι αλχημιστές καθαρίζουν και σώζουν τη θεία ψυχή που είναι δεμένη στα στοιχεία και ελευθερώνουν το θεϊκό πνεύμα από το μείγμα με τη σάρκα». ³ Το μέταλλο, έτσι, μετατρέπεται σε σύμβολο μετάβασης και εξύψωσης, ένα μέσο που λειτουργεί ανάμεσα στην ύλη και το πνεύμα.

Η χρήση μεταλλικών επιφανειών στα δικά μου έργα, οι οποίες αντανακλούν το φως και μεταβάλλονται ανάλογα με τη θέση του ήλιου συνιστούν μια ενσώματη και οπτική αντανάκλαση της εσωτερικής μεταβολής, παρόμοια με την αλχημική αρχή σύμφωνα με την οποία ο χαλκός γίνεται «γήινος ήλιος». Το έργο αναπτύσσει μια σχέση με το φως. Το φως δεν είναι μόνο στοιχείο αποκάλυψης, αλλά και φορέας ζωής και ενέργειας, στοιχείο αναγέννησης.

Αυτός ο διαλογικός ρόλος του φωτός, ιδιαίτερα όταν συναντά μεταλλικές επιφάνειες, υπαινίσσεται την ίδια τη δυναμική του χρόνου και της μεταμόρφωσης. Όπως ο ήλιος ήταν για τους αλχημιστές ο βασιλιάς του ουρανού, έτσι και το χρυσό μέταλλο καθίσταται βασιλιάς της ύλης. Το ασημί, αντιστοίχως, συνδέεται με τη σελήνη, τη σιωπή και τη νύχτα, συμβολίζοντας πλευρές της ψυχής και του εσωτερικού κόσμου.

Συνεπώς, στο πλαίσιο της δικής μου καλλιτεχνικής διαδικασίας, τα μέταλλα λειτουργούν ως ενεργά σύμβολα μεταμορφωτικής ενέργειας. Η υλικότητα των έργων, ενισχυμένη από τις αντανάκλασεις του φωτός, υπογραμμίζει τον υβριδικό χαρακτήρα της ψηφιακής και αναλογικής σύνθεσης, καθώς και την παρουσία του θεατή που ενεργοποιεί την εικόνα.

1. Mircea Eliade, *The Forge and the Crucible*, University of Chicago Press, 1978.
2. Titus Burckhardt, *Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul*, Inner Traditions, 1997.
3. Zosimos of Panopolis, *Concerning the True Book of Sophe*, στο F. S. Taylor (ed.), *The Alchemists*, 1951.

3.4 ΤΟ ΣΩΜΑ ΩΣ ΑΛΧΗΜΙΚΟ ΣΥΜΒΟΛΟ

Στη δική μου καλλιτεχνική πρακτική, το ανθρώπινο σώμα λειτουργεί ως εικονογραφικός καμβάς, όπου συναντιούνται οι διαχρονικές κοσμο αντιλήψεις του παρελθόντος με τις τεχνολογικές δυνατότητες του παρόντος. Μέσα από τεχνικές όπως το 3D scanning και animation, επεξεργάζομαι το ίδιο μου το σώμα, ενσωματώνοντας επάνω του αστρολογικά σύμβολα που παραπέμπουν στον Zodiac Man, μια εικονογραφική φιγούρα της μεσαιωνικής ιατρικής και αστρολογίας. Εκεί, κάθε ζώδιο σχετίζεται με ένα τμήμα του σώματος (π.χ. Κριός-κεφάλι, Ιχθείς-πόδια), συνδέοντας το φυσικό με το ουράνιο, την ύλη με την κοσμική τάξη ¹.

Στην ερμηνεία μου, ο Zodiac Man μεταμορφώνεται από εργαλείο πρόβλεψης και ιατρικής πρακτικής σε πεδίο ψηφιακής αναπαράστασης του εαυτού. Στο animation όπου χρησιμοποίησα το δικό μου 3D σκαναρισμένο σώμα, τα ζώδια λειτουργούν όχι μόνο ως διακοσμητικά σύμβολα, αλλά ως μνημονικές σφραγίδες: αρχέτυπα που υπενθυμίζουν την αρχαία ανάγκη του ανθρώπου να συσχετίσει την προσωπική του ύπαρξη με την τάξη του σύμπαντος.

Σε αυτό το πλαίσιο, αντλώ αναφορές και από το Aurora Consurgens, ένα μεταμεσαιωνικό αλχημικό κείμενο του 15ου αιώνα που αποδίδεται ενίοτε στον Θωμά Ακινάτη. Το έργο αυτό, πλούσιο σε αλληγορικές εικόνες, εκφράζει τη διαδικασία της πνευματικής μεταμόρφωσης μέσω της συμβολικής ένωσης των αντιθέτων, όπως άνδρας και γυναίκα, ήλιος και σελήνη, πνεύμα και ύλη (Abraham, 1998) ². Μέσα από το δικό μου έργο, επανενσαρκώνω αυτές τις αλληγορίες σε ένα νέο πεδίο: η ψηφιακή σύνθεση μορφών, η αντανάκλαση μεταλλικών επιφανειών, και η συμβολική χρήση των ζωδίων πάνω στο σώμα γίνονται μορφές ψηφιακής αλχημείας, όπου η πρώτη ύλη του πηλού και το ψηφιακό περιβάλλον συγχωνεύονται για να παραγάγουν ένα νέο, υβριδικό ον.

Συμβολική βαρύτητα φέρει και η αναφορά στο Hand of the Mysteries (Manus Mysteria), ένα μυστηριακό σύμβολο που απαντά σε αλχημικά και αποκρυφιστικά έργα της Αναγέννησης, με προεκτάσεις στον εσωτερισμό του 19ου αιώνα ³. Το χέρι αυτό φέρει αντικείμενα όπως το κλειδί και ο λύχνος, όλα ερμηνευμένα ως σύμβολα της γνώσης, της μεταμόρφωσης και της αποκάλυψης. Το δικό μου animation με ένα τρισδιάστατο χέρι εμπνέεται από αυτό το σύμβολο. Το χέρι εμφανίζεται ως μέσο επικοινωνίας, εντολής, και πρόσκλησης, προτείνοντας μια μορφή μυστηριακής εμπειρίας στο εικονικό περιβάλλον.

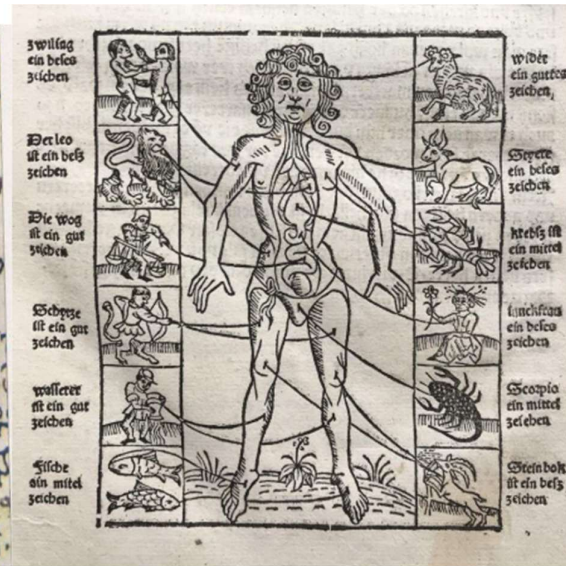
Αυτά τα σύμβολα δεν είναι απλώς διακοσμητικά στοιχεία, αλλά λειτουργούν ως εικονογραφικές γέφυρες μεταξύ του μυστικιστικού παρελθόντος και του τεχνολογικού παρόντος. Ερμηνεύονται ξανά μέσα από τη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η οποία δεν προσβλέπει στην αναπαραγωγή, αλλά στην επινοήση ενός νέου χώρου, ενός νέου σώματος, ενός νέου τρόπου να είμαστε στον κόσμο. Ο Zodiac Man, το Aurora Consurgens και το Hand of the Mysteries δεν εντάσσονται απλώς στην αισθητική του έργου μου, αλλά θεμελιώνουν την ιδέα ότι η καλλιτεχνική πράξη είναι από μόνη της ένα αλχημικό μονοπάτι, μια μεταμόρφωση της ύλης, του σώματος και της ταυτότητας σε ένα τοπίο

που υπερβαίνει το φυσικό.

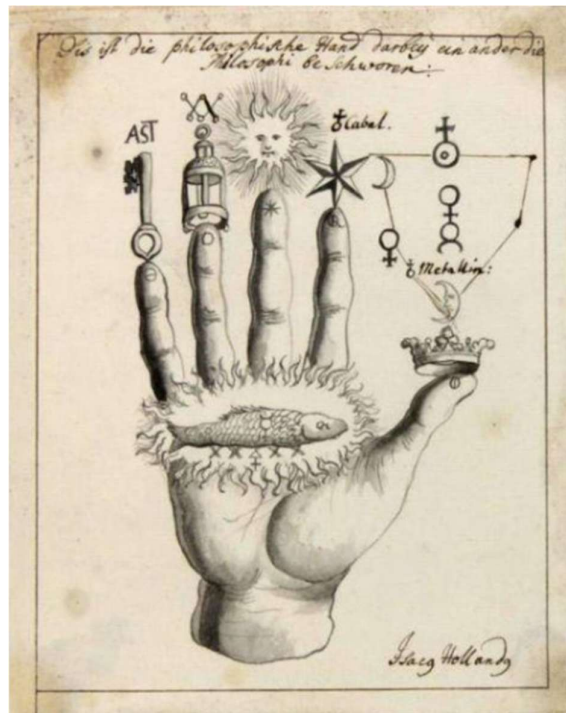
1. Kemp, Martin. *The Zodiac Man: Archetypal Symbolism in Medieval Medicine and Astrology*. The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1982.
2. Abraham, Lyndy. *A Dictionary of Alchemical Imagery*. Cambridge University Press, 1998.
3. Godwin, Joscelyn. *The Mystery of the Seven Seals and the Hand of the Mysteries*. In: *The Hermetic Museum*, 1994.



23



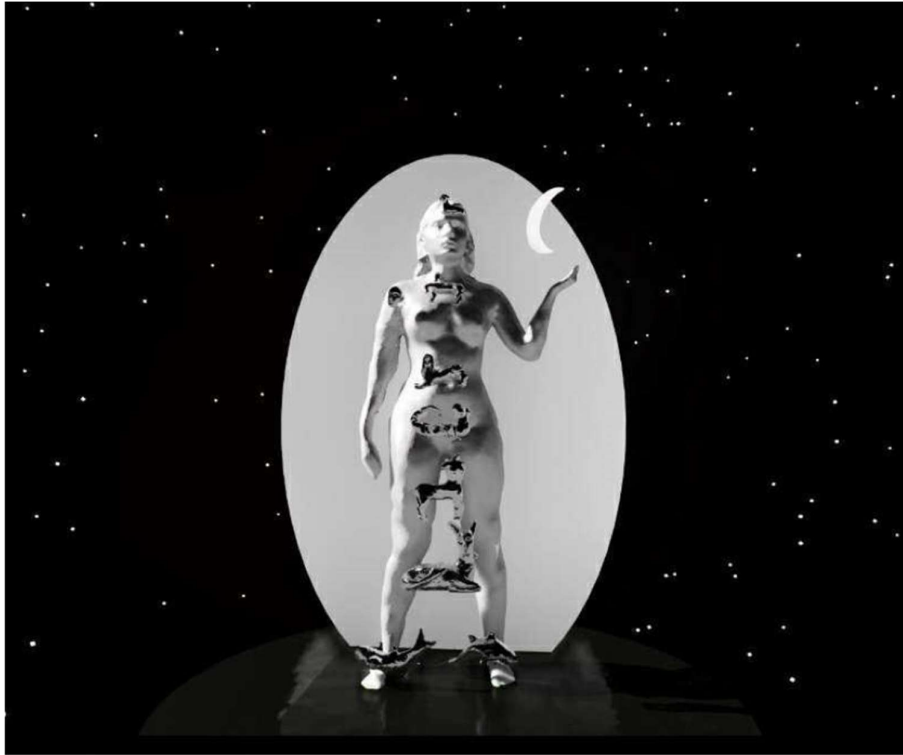
24



25

Εικόνα 23: Ouroboros

Εικόνα 24: Zodiac Man
Εικόνα 25: Hand of the Mysteries

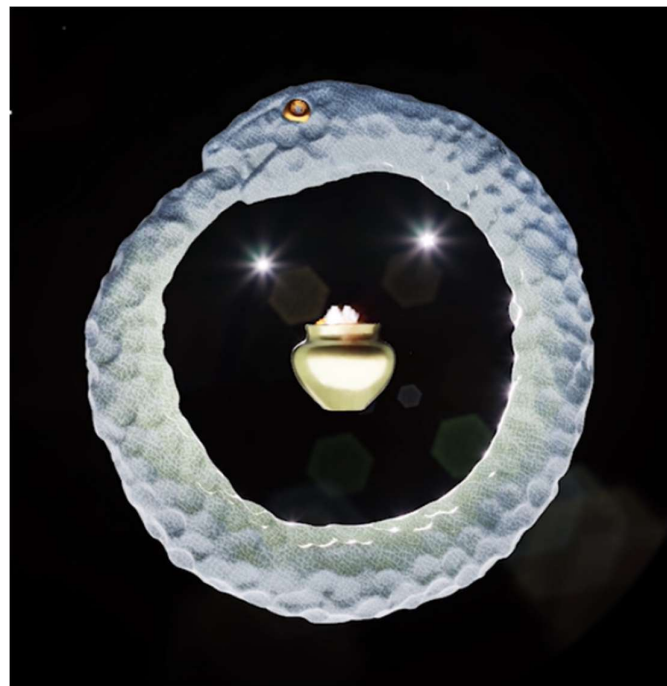


Εικόνα 26 : Zodiac Man (Loop) : 3D scanned σώμα και 3d scanned γλυπτικά αντικείμενα επεξεργασμένα στο Blender και στο twinmotion 26



27

Εικόνα 27: Hand of the Mysteries(Loop) : 3d scanned κεραμικό με επεξεργασία στο blender και στο Twinmotion



28

Εικόνα 28 : Ouroboros (Loop) : 3d scanned κεραμικό με επεξεργασία στο blender και στο Twinmotion



Εικόνα 27 : Τρίπτυχο βίντεο, Video Still , loop, 2025

Κεφάλαιο 4. Κριτική θεωρητική αποτίμηση

4.1 ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ- ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΗΛΟ ΣΤΟ ΨΗΦΙΑΚΟ: ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ , ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ

Το έργο αυτό επιχειρεί να αρθρώσει μια σύγχρονη εικαστική πρόταση γύρω από τη σχέση του υλικού και του άυλου, της παράδοσης και της τεχνολογίας, της μνήμης και του μέλλοντος. Μέσα από τη δημιουργία ανθρωπόμορφων γλυπτών, το καθένα εμπνευσμένο από ένα ζώδιο και ενταγμένο σε ένα εικονικό, ψηφιακό σύμπαν, επιχειρείται μια υπαρξιακή και πολιτισμική τοποθέτηση του ανθρώπου στο σύμπαν, όχι μόνο ως φυσικού σώματος, αλλά και ως συμβολικού φορέα.

Η γλυπτική, ως μέσο, φέρει μια ισχυρή υλικότητα, ένα αποτύπωμα του χεριού, του χρόνου, της αφής. Ο πηλός, από τη φύση του, είναι ευαίσθητο και ευμετάβλητο υλικό, που αντανακλά την ανθρώπινη παρουσία τόσο στην κυριολεξία όσο και στη συμβολική του διάσταση. Όταν το υλικό αυτό μετασηματίζεται ψηφιακά, δεν παύει να κουβαλά τη μνήμη της ύλης, αλλά πλέον μεταγράφεται σε μια νέα οντολογία: την ψηφιακή υλικότητα (digital materiality). Όπως υποστηρίζει ο Matthew Kirschenbaum, η ψηφιακή υλικότητα είναι υπαρκτή, αλλά διαφορετικά αντιληπτή: είναι η υλικότητα της δομής των δεδομένων, της διεπαφής, της εμπειρίας μέσα στο εικονικό περιβάλλον ¹.

Η χρήση των ζωδίων ως μορφολογικών και εννοιολογικών δομών επιτρέπει την αξιοποίηση της μυθολογίας ως ερμηνευτικού εργαλείου. Τα ζώδια, ως πολιτισμικά αρχέτυπα, φέρουν μαζί τους ένα φορτίο ταυτοτήτων, χαρακτηριστικών, αφηγήσεων και ψυχολογικών αναφορών. Η ανάλυση του Jung για τα αρχέτυπα του συλλογικού ασυνειδήτου βρίσκει εδώ εφαρμογή: κάθε γλυπτό δεν είναι απλώς ένα άγαλμα, αλλά μια προσωποποίηση ενός αρχετυπικού ψυχικού σχήματος ². Η ψηφιακή μεταγραφή αυτών των μορφών δεν ακυρώνει την ισχύ τους, αντιθέτως, τις απελευθερώνει σε ένα νέο πεδίο πλεύσης: εκεί που το σώμα δεν

υπόκειται πλέον στη βαρύτητα, αλλά επιπλέον μέσα σε ένα αστρικό χώρο ελευθερίας και μετασχηματισμού.

Εδώ εντάσσεται και η σκέψη του Bernard Stiegler περί εξωτερικής μνήμης (tertiary retention). Η μνήμη δεν περιορίζεται πλέον στο υποκείμενο, αλλά εγγράφεται σε μέσα, υλικά ή ψηφιακά, που τη διατηρούν και την αναδιανέμουν³. Ο πηλός ως πρώτη ύλη είναι μια μορφή πρωτογενούς μνήμης, μια άμεση εγγραφή της αφής. Το ψηφιακό μοντέλο, όμως, είναι η τριτογενής εκδοχή αυτής της μνήμης, μέσω τεχνολογικής μεσολάβησης, αλλά με δυνατότητες διεύρυνσης, επανάληψης, μετάδοσης και μετασχηματισμού.

Σε αυτό το πλαίσιο, το έργο εντάσσεται σε μια σειρά καλλιτεχνικών και θεωρητικών πρακτικών που επιθυμούν να γεφυρώσουν την παράδοση της ύλης με τις νέες τεχνολογίες. Η γλυπτική δεν εγκαταλείπει την υλικότητα, αντίθετα, τη μετουσιώνει. Ο πηλός δεν χάνεται, αλλά επιβιώνει μέσα στο εικονικό, ως ανάμνηση, ως δομή, ως αρχή μορφογένεσης.

1. Kirschenbaum, Matthew G. *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*. MIT Press, 2008.
2. Jung, C. G. *The Archetypes and The Collective Unconscious*. Princeton University Press, 1981.
3. Stiegler, Bernard. *Technics and Time, 2: Disorientation*. Stanford University Press, 2009. Stanford

4.2 ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η αναζήτηση που πραγματοποιήθηκε σε αυτήν την εργασία δεν περιορίστηκε στη μελέτη της γλυπτικής ως μορφής, ούτε στην απλή μεταφορά της στον ψηφιακό χώρο. Αντίθετα, επιχειρήθηκε η διαμόρφωση ενός υβριδίου, ενός πεδίου συνάντησης όπου η ύλη και η άυλη πληροφορία, η παράδοση και η τεχνολογία, η μνήμη και η προβολή στο μέλλον συνυπάρχουν σε μια δυναμική σχέση. Το έργο τέχνης, μέσα σε αυτό το πλαίσιο, δεν είναι ούτε αυθύπαρκτο αντικείμενο ούτε απλή εικόνα, είναι μία διαδικασία, ένας ρυθμός, μια συνεχής κίνηση ανάμεσα σε κόσμους. Η γλυπτική μορφή, μετασχηματισμένη σε ψηφιακό περιβάλλον, παύει να είναι στατική και αποκτά διάσταση διαλογική: ενεργοποιείται από τον θεατή, μεταβάλλεται μέσα από την εμπειρία και διαρκώς ανασχηματίζεται.

Το ζήτημα του υβριδίου αναδείχθηκε ως κεντρική έννοια, όχι μόνο επειδή ορίζει την τεχνική διάσταση της σύμπραξης φυσικού και ψηφιακού, αλλά και επειδή φέρει βαθύτερες ανθρωπολογικές και φιλοσοφικές προεκτάσεις. Στην πραγματικότητα, κάθε μορφή τέχνης ήταν πάντοτε ένα υβρίδιο: μια σύμμετρη μύθου και πραγματικότητας, προσωπικής μνήμης και συλλογικής εμπειρίας, ύλης και φαντασίας. Στο σημερινό πλαίσιο, ωστόσο, η υβριδικότητα αποκτά ενισχυμένη οντολογική διάσταση. Η τρισδιάστατη σάρωση, το ψηφιακό περιβάλλον και η δυνατότητα ψηφιακής αναπαράστασης του σώματος δημιουργούν ένα νέο καθεστώς παρουσίας: ένα «σώμα-δεδομένο» που ταυτόχρονα προεκτείνει και αμφισβητεί το βιολογικό σώμα. Το γλυπτό πλέον δεν στέκει μόνο σε ένα βάθρο αλλά κατοικεί σε πολλαπλούς χώρους, απελευθερωμένο από τη βαρύτητα και την υλικότητα, χωρίς όμως να χάνει την αναφορά του στην αρχική του μορφή.

Η μελέτη της αρχαίας απεικόνισης των ζωδίων, όπως το αιγυπτιακό ζωδιακό σύστημα και οι εικονογραφίες που σώζονται σε μνημεία, αποκάλυψε πόσο βαθιά συνδεδεμένη υπήρξε η τέχνη με την ανάγκη αποτύπωσης της κοσμικής τάξης. Οι μορφές που συναντούμε σε αρχαία ανάγλυφα ή σε κυκλικές χαράξεις δεν ήταν απλώς διακοσμητικά μοτίβα αλλά λειτουργούσαν ως φορείς γνώσης, εργαλεία μνήμης και μέθοδοι σύνδεσης του ανθρώπινου με το συμπαντικό. Η αστρονομία, η θρησκεία και η τέχνη συναντώνται σε αυτά τα έργα, δημιουργώντας ένα κατεξοχήν υβριδικό πλαίσιο ήδη από την αρχαιότητα. Η σύγχρονη καλλιτεχνική πρακτική, όταν επανέρχεται σε αυτά τα αρχετυπικά σχήματα, δεν τα αναπαράγει μηχανικά αλλά τα μεταφράζει, τα ενεργοποιεί μέσα σε νέα συμφραζόμενα. Έτσι, η εισαγωγή των ζωδίων και της κυκλικότητας στο δικό μου έργο λειτουργεί ως συνάντηση με μια μακραίωνη παράδοση, αλλά και ως πρόταση για μια νέα εμπειρία του κοσμολογικού ρυθμού σε ψηφιακό περιβάλλον.

Η αναφορά σε καλλιτέχνες όπως η Kiki Smith, η Pipilotti Rist, η Mariko Mori ή ο Olafur Eliasson ανέδειξε ακριβώς αυτό: τη σημασία της τέχνης ως τόπου εμπειρίας, όπου ο χρόνος, το σώμα και το περιβάλλον διαπλέκονται. Η Smith, μέσα από τις γλυπτικές και εγκαταστασιακές της πρακτικές, επανέφερε το σώμα ως εύθραυστο και ταυτόχρονα μυθικό αντικείμενο. Η Rist, με τη χρήση της κινούμενης εικόνας και της εγκατάστασης, δημιούργησε χώρους όπου το θεαματικό και το προσωπικό συνυπάρχουν. Η Mori ενσωμάτωσε στοιχεία πνευματικότητας και τεχνολογίας, κατασκευάζοντας οράματα ενός μέλλοντος όπου η ανθρώπινη ύπαρξη αναζητά κοσμική ένταξη. Ο Eliasson, τέλος, επανεγκαθίδρυσε τη σχέση τέχνης και φυσικών φαινομένων, υπενθυμίζοντας ότι η αισθητική δεν είναι μόνο οπτική, αλλά σωματική και περιβαλλοντική. Όλοι αυτοί οι καλλιτέχνες, με διαφορετικούς τρόπους, επεξεργάζονται τη σχέση πραγματικού και φαντασιακού, απτού και άυλου, θέτοντας έτσι τα θεμέλια ενός καλλιτεχνικού υβριδίου.

Σε αυτό το πλαίσιο, η δική μου πρακτική επιχειρεί να συνεισφέρει με τον τρόπο που η γλυπτική

μορφή μετασχηματίζεται σε ψηφιακό τοπίο. Το γλυπτό, σαρωμένο, αποδομημένο και ξαναδομημένο, αποκτά νέα χωρικότητα: τοποθετείται σε εικονικά περιβάλλοντα, βυθίζεται σε υδάτινους κόσμους, περιβάλλεται από κοσμικά μοτίβα. Ο θεατής καλείται όχι απλώς να παρατηρήσει αλλά να εισέλθει σε αυτήν τη χωρική συνθήκη, να βιώσει τον χρόνο και τον χώρο με διαφορετικό ρυθμό. Το σώμα γίνεται όχημα μνήμης και ταυτόχρονα πύλη προς ένα άχρονο, κοσμολογικό τοπίο. Η εμπειρία αυτή δεν αναιρεί την υλικότητα του πηλού ή της χειροποίητης γλυπτικής διαδικασίας, αντίθετα, την προεκτείνει, αποδεικνύοντας ότι το χειροποίητο και το ψηφιακό μπορούν να συνυπάρξουν σε μια δημιουργική αλληλεπίδραση.

Αναδύεται, λοιπόν, το ερώτημα: ποιο είναι το μέλλον της γλυπτικής και, ευρύτερα, της τέχνης στον ψηφιακό αιώνα; Αν η γλυπτική υπήρξε πάντα μια τέχνη βαρύτητας και ύλης, πώς μετασχηματίζεται όταν η βαρύτητα καταργείται και η ύλη απούλοποιείται; Η απάντηση ίσως βρίσκεται ακριβώς στην έννοια του υβριδίου: η γλυπτική δεν εγκαταλείπει την υλικότητά της, αλλά την επεκτείνει. Η εικονική μορφή, όσο κι αν μοιάζει άυλη, φέρει μέσα της την ανάμνηση της ύλης από την οποία προήλθε, το ψηφιακό σώμα δεν παύει να θυμίζει το πραγματικό σώμα, η εικονική χειρονομία δεν παύει να παραπέμπει στη χειρονομία του καλλιτέχνη στον πηλό. Το υβρίδιο, με άλλα λόγια, δεν είναι διάρρηξη αλλά γέφυρα.

Η συμβολή της παρούσας καλλιτεχνικής έρευνας βρίσκεται στην ανάδειξη αυτής της γέφυρας. Μέσα από την εξερεύνηση αρχαίων συμβόλων, την επανανοηματοδότηση του ζωδιακού κύκλου, τη σύνδεση με τη μνήμη του σώματος και την αξιοποίηση νέων τεχνολογιών, επιχειρήθηκε η διαμόρφωση ενός χώρου όπου το παρελθόν και το μέλλον συνομιλούν. Ο θεατής δεν γίνεται απλώς μάρτυρας αυτής της συνομιλίας, αλλά ενεργός συμμετέχων: μετακινείται, παρατηρεί, αγγίζει, ακούει, η εμπειρία είναι πολύτροπη και πολυαισθητηριακή. Αυτή ακριβώς η βιωματική διάσταση συνιστά ίσως την πιο σημαντική μετατόπιση στη σύγχρονη τέχνη: το έργο δεν είναι μόνο αντικείμενο προς θέαση, αλλά περιβάλλον προς κατοίκηση.

Ο επίλογος αυτός δεν μπορεί να δώσει οριστικές απαντήσεις, μπορεί όμως να αναδείξει την κατεύθυνση. Η τέχνη του 21ου αιώνα, και ιδίως η γλυπτική που διευρύνεται στον ψηφιακό χώρο, μας καλεί να ξανασκεφτούμε τι σημαίνει μορφή, τι σημαίνει σώμα, τι σημαίνει χρόνος. Η μνήμη, η τεχνολογία, η παράδοση, το φανταστικό συνυπάρχουν και διαπλέκονται, γεννώντας νέες δυνατότητες. Όπως στην αρχαιότητα ο ζωδιακός κύκλος αποτύπωνε τη σχέση ανθρώπου και σύμπαντος, έτσι και σήμερα οι ψηφιακές γλυπτικές μορφές επιχειρούν να επανασυνδέσουν τον άνθρωπο με ένα κοσμολογικό τοπίο, αυτήν τη φορά μέσα από το φίλτρο της τεχνολογίας.

Ίσως, τελικά, η ουσία της τέχνης να βρίσκεται στην ικανότητά της να υπερβαίνει τα δίπολα. Δεν υπάρχει πλέον αυστηρή διάκριση ανάμεσα σε υλικό και άυλο, σε παραδοσιακό και σύγχρονο, σε ανθρώπινο και τεχνητό. Αντίθετα, αυτό που προκύπτει είναι ένα συνεχές, ένας ρευστός χώρος μετάβασης. Η ψηφιακή τέχνη γίνεται το πεδίο όπου αυτή η μετάβαση αποκτά αισθητή μορφή, όπου ο θεατής μπορεί να βιώσει το αβέβαιο, το ανοιχτό, το μεταμορφωτικό. Μέσα σε αυτόν τον χώρο, η γλυπτική δεν είναι πια μόνο μια μορφή που στέκεται στον χρόνο, είναι μια μορφή που κινείται μέσα στον χρόνο, που γεννιέται και ξαναγεννιέται μέσα από τις εμπειρίες, τις μνήμες και τις τεχνολογίες που την πλαισιώνουν.

Η καλλιτεχνική έρευνα που παρουσιάστηκε εδώ αποτελεί ένα βήμα σε αυτήν την πορεία. Δεν πρόκειται για ένα τελικό συμπέρασμα, αλλά για μια αφετηρία, για έναν στοχασμό πάνω στις δυνατότητες της μορφής. Η γλυπτική, σε διάλογο με την τεχνολογία, με την αρχαία μνήμη και με τις κοσμικές αναφορές, αποδεικνύεται ότι μπορεί να παραμείνει κατεξοχήν τόπος μύησης και σύνδεσης. Κι αν κάτι μένει να κρατήσουμε, είναι ίσως αυτό: ότι η τέχνη, σε κάθε εποχή, συνεχίζει να αποτελεί το πεδίο όπου ο άνθρωπος συναντά τον εαυτό του μέσα στον κόσμο, είτε αυτός ο κόσμος είναι φτιαγμένος από πέτρα, είτε από πηλό, είτε από φως και δεδομένα.



Ελληνική Βιβλιογραφία

Αλχημεία: Η τέχνη της γνώσης. Εκδόσεις Αρσενίδα. (Εισαγωγική παρουσίαση ελληνικής έκδοσης).

Διαθέσιμο στο:

<https://www.public.gr/product/books/greek-books/literature/science-fiction/alximeia/0085656>

Αλχημεία. Εκδόσεις Αρχέτυπο — συλλογική καταγραφή της μυστηριακής τέχνης της αλχημείας.

Διαθέσιμο στο:

<https://archetypo.com.gr/product/alxhmeia/>

Ξένη Βιβλιογραφία

Francesca Rochberg, *Babylonian Astronomy: An Introduction to the Babylonian Astronomical Compendium MUL.APIN* (Leiden: Brill, 1998).

Zosimos of Panopolis, όπως παρατίθεται σε: Lawrence M. Principe, *The Secrets of Alchemy* (Chicago: University of Chicago Press, 2013).

Rosalind Krauss, “Sculpture in the Expanded Field,” *October* 8 (1979): 30–44.

Francesca Rochberg, *Babylonian Astronomy: An Introduction to the Babylonian Astronomical Compendium MUL.APIN* (Leiden: Brill, 1998).

Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus* (Stanford: Stanford University Press, 1998).

Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010).

Paul Milgram & Fumio Kishino, “A Taxonomy of Mixed Reality Visual Displays,” *IEICE Transactions on Information and Systems* 77, no. 12 (1994): 1321–29.

Tomás R. Robin et al., *3D Character Rigging for Artists*, Routledge, 2020.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge.

Buxton, Richard. *Imaginary Greece: The Contexts of Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Paul, Christiane. *Digital Art*. London: Thames & Hudson, 2003.

Campion, Nicholas. *The Dawn of Astrology: A Cultural History of Western Astrology*. London: Continuum.

Rogers, Ben. *Astrology in Ancient Mesopotamia*. London: I.B. Tauris, 2016.

Grau, Oliver. *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. Cambridge, MA: MIT Press, 2003.

Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.

Kirschenbaum, Matthew G. *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge, MA: MIT Press, 2008.

Stiegler, Bernard. *Technics and Time, 2: Disorientation*. Stanford: Stanford University Press, 2009.

Jung, Carl Gustav. *Man and His Symbols*. London: Aldus Books, 1964.

Jung, Carl Gustav. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

Kemp, Martin. «The Zodiac Man: Archetypal Symbolism in Medieval Medicine and Astrology».
The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1982.

Ιστογραφία

Ζώσιμος ο Πανοπολίτης. *Zosimos of Panopolis*. Βικιπαίδεια. Ανακτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2026.

Διαθέσιμο στο:

https://en.wikipedia.org/wiki/Zosimos_of_Panopolis

Cambridge Dictionary of English Etymology. Λήμμα «Hybrid». Ανακτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2026.
Διαθέσιμο στο:

<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-dictionary-of-english-etymology/>

Wikipedia. Λήμμα «Zodiac Man».

Διαθέσιμο στο:

https://en.wikipedia.org/wiki/Zodiac_Man

Wikipedia. Λήμμα «Aurora Consurgens».

Διαθέσιμο στο:

https://en.wikipedia.org/wiki/Aurora_consurgens

Wikipedia. Λήμμα «Alchemical symbol».

Διαθέσιμο στο:

https://en.wikipedia.org/wiki/Alchemical_symbol

Βικιπαίδεια. Λήμμα «Ουροβόρος όφις».

Διαθέσιμο στο:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CF%81%CE%BF%CE%B2%CF%8C%CF%81%CE>

[%BF%CF%82_%CF%8C%CF%86%CE%B9%CF%82](#)

Museum of Modern Art (MoMA). Kiki Smith, *Constellation* (1996).
<https://www.moma.org/collection/works/80944>

Hauser & Wirth Gallery. Pipilotti Rist.
<https://www.hauserwirth.com/artists/2997-pipilotti-rist/>

Artnet. Mariko Mori, *Great Light* (2024).
<https://www.artnet.com/artists/mariko-mori/>

Tate Modern. Olafur Eliasson, *The Weather Project* (2003).
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/eliasson-the-weather-project>

Πηγές εικόνων

Εικόνα 3: Ισλαμικός Ζωδιακός κύκλος

<https://egyptianstreets.com/2020/09/17/a-brief-visual-history-of-the-zodiac-in-islam/>

Εικόνα 17: Σχέδια ζωδιακών κύκλων

https://en.wikipedia.org/wiki/NLW_MS_735C_Astronomy

Εικόνα 19: Ναός της Εσνά, Αίγυπτος, 250 π.Χ

<https://www.lifo.gr/now/entertainment/zodia-planites-kai-fantastika-terata-se-enan-arhaio-aigyptiako-nao>

<https://en.nobletruths.net/the-esna-zodiac-sphinx-marking-the-zodiac-start/>

Εικόνα 20 : Mariko Mori ,*Great Light*,2024

<https://berggruenarts.org/en/exhibitions/artists/mariko-mori>

Εικόνα 21 : *The weather project, 2003, Tate Modern, London – 2003*

<https://olafureliasson.net/exhibition/the-weather-project-2003/>

Εικόνα 22 : *Kiki Smith, Constellation (1996)*

<https://es.pinterest.com/pin/something-curated-on-instagram-kiki-smith-constellation-1996-in-2024--782852347757474209/>

Εικόνα 23: Ouroboros

<https://en.wikipedia.org/wiki/Ouroboros>

Εικόνα 24: Zodiac Man

https://en.wikipedia.org/wiki/Zodiac_Man

Εικόνα 25: Hand of the Mysteries

https://www.alchemywebsite.com/Alchemical_Symbolism_Hand_of_the_Philosophers.html